DIE
SATIRE JONATHAN SWIFTS

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR

ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE

EINER

HOHEN PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT

DER

UNIVERSITÄT MARBURG

VORGELEGT

VON

H. PH. OTTO BECKER

AUS FRANKFURT A. M.

MARBURG A. L. 1913

DIE
SATIRE JONATHAN SWIFTS

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR

ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE

EINER

HOHEN PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT

DER

UNIVERSITÄT MARBURG

ACAD.
LUGD.BAT.
BIBL.

VORGELEGT

VON

H. PH. OTTO BECKER

AUS FRANKFURT A. M.

MARBURG A. L. 1913

Von der philosophischen Fakultät als Dissertation angenommen
am 27. Februar 1911.

Referent: Prof. Dr. W. Viëtor.

Druck von Ehrhardt Karras, Halle a. S.

Meinen lieben Eltern

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41556030_0050

Inhalt.

Seite

I. Einleitung 1

1. Die heutige Definition des Humors und der Satire 2
2. Die Wandlungen des Begriffs Humor 5
3. Swifts Stellung zu Humor und Satire 8

II. Allgemein Charakteristisches über die Satire J. Swifts 14

1. Swifts Persönlichkeit und Charakter 14
2. Das gegenseitige Verhältnis seines Humors und seiner Satire 17
3. Die Bedingungen für die Wirkung seiner Satire 21
4. Der Pessimismus 25

III. Die Passive Komik 31

1. Die Anschauungskomik 31
2. Die Komik der Sprache 35
3. Die Situationskomik 35
4. Die Charakterkomik 38

IV. Die Aktive Komik oder der Witz 45

A. Der Formwitz 49

B. Der intellektuelle Witz 50

1. Das Spiel mit dem Unsinn 51
   a) Die witzigen Erklärungen 51
   b) Der witzige Rat 54
   c) Der Vexierwitz 56
   d) Äußere Mittel 56
2. Die witzige Koordination 58
3. Die witzige Antithese 59
4. Die witzige Metapher 59
5. Die witzige Hyperbel 62
6. Die Karikatur 63

V. Die Ironie 64

1. Die Bedingungen zum Entstehen der Ironie 64
2. Die Form der Ironie 67
   a) Die Aussage 67

Seite

b) Tadel statt Lob 68
c) Lob statt Tadel 71
3. Der Stil der Ironie 72
4. Die Mischarten der Ironie 74
5. Die Verteilung der Ironie 77

VI. Die Form der Satire 79
1. Die mimische Satire 79
2. Die groteske Satire 81
3. Die burleske Satire 83
4. Die allegorische Satire 84
5. Die symbolische Satire 86
6. Die direkte Satire 88

Literatur.

Ausgaben:

1. The Prose Works.
   Edited by Temple Scott. 12 B. London 1908.
2. Letters of Jonathan Swift and his Friends.
   Edited by Hawkesworth 1768—1775.
   T. I—VI.

Klem. Aigner, G. v. Rabeners Verhältnis zu Swift. Pola 1905.

Otto Behaghel, Bewußtes und Unbewußtes im dichterischen Schaffen. Gießen 1906.

H. Bergson, Le Rire. Paris 1900.

W. P. Chalmers, Charakteristische Eigenschaften von Stevensons Stil. Marburg. Diss. 1903.

C. M. Dalrymple, Rudyard Kiplings Prosa. Marb. Diss. 1905.

Dan. J. Davis, Stil Mrs. Humphry Wards. Marb. Diss. 1907.

E. Elster, Prinzipien der Literaturgeschichte. Halle 1897.

R. Fischer, Ueber den Witz, Heidelberg 1889.

K. Fr. Flögel, Geschichte der komischen Literatur 1784—1787. Liegnitz u. Leipzig.

H. Hettner, Geschichte der englischen Literatur. Braunschweig 1855.

W. Homann, H. Fielding als Humorist. Marb. Diss. 1908.

Dr. Franz Jahn, Das Problem des Komischen. Potsdam, ohne Jahr (zuerst 1908).

W. E. H. Lecky, I. B. (I. Scott) London 1908.

Franz Lederer, Die Ironie in den Tragödien Shakespeares. Berlin. Diss. 1907.

Th. Lipps, Komik und Humor. Leipzig 1898.

H. Lötschert, W. M. Thackeray als Humorist. Marb. Diss. 1908.

Th. B. Macaulay, Essays (Addison). Boston 1893.

D. Masson, Essays biographical and critical. Cambridge 1856.

R. Meye, Die politische Stellung Jonathan Swifts. Leipzig 1903.

R. M. Meyer, Swift und Lichtenberg. Berlin 1886. Deutsche Stilistik. München 1906.

W. Minto, A Manual of English Prose Literature. Edinb. 1886.

Dr. Jos. Müller, Das Wesen des Humors. München 1896.

J. Paul, Vorschule der Aesthetik. Berlin, ohne Jahr.

W. Raleigh, The English Novel. London 1904.

W. Ricken, Bemerkungen über Anlage und Erfolg der wichtigsten Zeitschriften Steeles und Addisons Einfluß auf die Entwicklung derselben. Elberfeld, Programm 1884.

H. Schneegans, Geschichte der grotesken Satire. Straßburg 1894.

W. Scott, Life of Swift. Edinburgh 1824.

G. Steinhausen, Geschichte des deutschen Briefes. Stuttgart u. Leipzig 1889/1881.

Leslie Stephen, Swift (Men of Letters). London 1882.

Fr. Spielhagen, Vermischte Schriften. Leipzig 1872.

H. Taine, Histoire de la littérature anglaise. Paris 1897.

W. M. Thackeray, English Humourists. London 1867.

P. Thierkopf, Dr. Swifts Gulliver und die französischen Vorgänger. Magdeburg 1899.

Fr. Th. Vischer, 1. Über das Erhabene und Komische. Stuttgart 1837. 2. Aesthetik. Reutlingen u. Leipzig 1846.

R. M. Werner, Schriften über die Technik der Erzählung. Deutsche Lit.-Zeit. XXX, Nr. 2, Jan. 1909.

I. Einleitung.

Der Name Jonathan Swifts ist mit dem Begriff der Satire unlöslich verbunden. Fast alle sind darüber einig, daß ihm auf diesem Gebiete die Meisterschaft zuerkannt werden muß. „Der größte Satiriker der Weltliteratur", sagt z. B. R. M. Meyer,[1]) „bleibt wohl trotz dem Epiker Cervantes und dem unvergleichlichen Virtuosen Voltaire der Engländer Swift, der allein fast die Härte besaß, ohne Abschweifen immer auf das Herz des Gegners zu zielen."

Auch andere Biographen und Kritiker wie Taine, Hettner, wie Minto und Masson heben an seinen Schriften den Charakter des ausgesprochen Satirischen hervor.

Daneben fehlt es aber auch nicht an solchen, die zwar die Mitwirkung des satirischen Faktors nicht bestreiten, ja sogar auf ihn die eigentümliche Färbung seiner Schriften zurückführen, im allgemeinen aber Swift den Charakter des Humoristen ganz oder teilweise zusprechen wollen. So E. Gosse, mehr noch W. Scott und Leslie Stephen, Jean Paul und W. M. Thackeray.

Diese verschiedenen Bezeichnungen erklären sich zum Teil daraus, daß die Definitionen der Begriffe des Humors und der Satire noch nicht endgültig abgeschlossen sind, zum Teil auch daraus, daß der Charakter des Humors und der Satire je

[1]) Stilistik 214.

nach der Gemütsart einer Nation verschieden entwickelt ist. Zudem haben die Begriffe, vor allem der des Humors, da sie ja so stark von dem Geistes- und Gemütsleben eines Volkes abhängig sind, im Laufe der letzten Jahrhunderte große Wandlungen durchgemacht. Endlich — und das ist wohl der Hauptgrund für das Nebeneinander der zwei Beziehungen — scheinen Humor und Satire oft in einer Person vereinigt zu sein, und je nach dem Grade der Mischung oder Veranlassung mehr das eine oder das andere hervorzutreten.

Die vorliegende Arbeit stellt den Versuch dar, durch eine Analyse der Hauptwerke Swifts seinen Anteil an den Gattungen des Humors und der Satire festzustellen. Im besonderen aber will sie unter Berücksichtigung der Zeitverhältnisse und der persönlichen Anlagen Swifts den Charakter seiner Satire näher bestimmen, durch eine Übersicht über die Eigentümlichkeiten, Bestandteile und die Erscheinungsformen, mit denen die Satire auf uns wirkt.

Ehe wir jedoch die Analyse der Werke versuchen, seien zuvor einige allgemeine Bemerkungen über das Wesen des Humors und der Satire vorausgeschickt: wie wir heute die beiden Gattungen erklären, was das 18. Jahrhundert darunter verstand, und welche Stellung endlich Swift zu dem Problem einnahm.

1. Die heutige Definition des Humors und der Satire.

Nach der Ansicht der modernen Theoretiker gehört der Humor zu den höheren Formen der Komik, die meisten halten ihn sogar für die höchste. Die Wirkung jeder Komik beruht auf einem Kontrast. Während der Kontrast des objektiv Komischen durch die normale Anschauung unmittelbar klargelegt wird, erkennen wir den humoristischen Kontrast nur von einer höheren Warte aus. Der Humor ist keine Eigenschaft, die wie die objektive Komik dem Handeln und

Leiden anhaftet, sondern eine individuelle, subjektive Art des Fühlens und Denkens, eine Weltanschauung, die wir den Dingen entgegen bringen. Der Humor betrachtet die Welt von dem hohen Standpunkt des Idealismus; ihm erscheint damit die Welt in ihrer Anmaßung als nichtig und lächerlich.

Diese Erkenntnis der Minderwertigkeit und der Widersprüche des Lebens löst bei dem Humoristen die Unlustgefühle aus, die das eine Glied des Kontrastes liefern. Aber bei dieser widerspruchsvollen Erscheinung bleibt der Humorist nicht stehen. Vielmehr stellt er auf Grund seiner weiten optimistischen Weltanschauung den Unlustgefühlen Gefühle der Lust entgegen. Nachdem er die Widersprüche erkannt und beleuchtet hat, versucht er sie als Optimist heiter aufzulösen. Der echte Humorist liebt das Menschengeschlecht. Anteilnahme am verlachten Objekt ist eine seiner Haupttugenden. Er weist darauf hin, daß wir alle nicht vollkommen sind, und nimmt sich deshalb selbst nicht von seinem gutmütigen Spotte aus.

Dieses Anteilnehmen ist es auch, das den Humor, besonders den des letzten Jahrhunderts, von den anderen Gattungen des Komischen und Witzigen scheidet. In seiner Anteilnahme darf der Humorist sehr weit gehen, er darf sogar den bittersten Tränen, der schmerzlichsten Enttäuschung noch ein Lächeln zugesellen.[1])

Das Gebiet des Humors erfährt eine scharfe Umgrenzung durch die Norm der moralischen Anschauung. „Wir vertragen keinen Humor, kein Lachen, keine Versöhnung, wo ein derbes Dreinschlagen am Platze ist.“[2])

Das ist der Punkt, wo häufig die Satire einsetzt.

Die Satire hat manche Ähnlichkeit mit dem Humor, wie sie denn auch häufig durcheinander geworfen wurden.

[1]) Elster 350. [2]) Elster 349.

Aber während dem Humor sowohl die Willensgefühle wie die Schicksalsgefühle zugänglich sind, bewegt sich die Satire auf einem beschränkteren Gebiet: dem der Willensgefühle. Die Schicksalsgefühle sind der Satire verschlossen.[1]) Deshalb ist auch die Satire nicht wie der Humor beschaulicher Natur, sondern sie ist aggressiv; sie verzichtet nicht darauf, umfassend ins Leben einzugreifen, sondern sucht darin gerade ihre Haupttätigkeit. Wegen dieser starken Betonung der Willenstätigkeit und des Aggressiven ist der Satire das cholerische Temperament so günstig, während der Humor besonders auf dem Grunde des phlegmatischen Temperaments gedeiht. Doch haben beide den Standpunkt der Weltbetrachtung und die Ausdrucksmittel gemeinsam. Denn auch die Satire betrachtet die Welt von einem hohen idealen Standpunkt aus und bedient sich, um diese subjektive Weltanschauung zu objektivieren, komischer und witziger Kontraste. Daher die große Ähnlichkeit. Aber es bleibt doch der tiefeinschneidende Unterschied zwischen beiden, daß die Satire bei dem ungelösten Widerspruch zwischen Ideal und Wirklichkeit verweilt, während der Humor sich darum bemüht, diesen Widerspruch in Heiterkeit und Versöhnung aufzulösen. Denn der Humorist ist Optimist, der Satiriker dagegen Pessimist. Deshalb hinterläßt die Satire nicht die harmonische, befriedigende Wirkung wie der Humor, sondern sie wirkt unbefriedigend, ja wegen ihrer schroffen Form häufig verletzend und erbitternd. Wenn wir diese pessimistische Weltanschauung und ihre aggressive Natur beachten, können wir auch verstehen, weshalb der Satiriker im Gegensatz zum Humoristen mit Vorliebe bei dem Häßlichen und Bösen verweilt, das Arme, Bedrückte dagegen, noch mehr das Naive, Kleine, Harmlose unbeachtet läßt. Kindergestalten finden wir

[1]) Elster 355.

deshalb bei dem Satiriker selten: sie bieten ihm in ihrer harmlosen Glückseligkeit zu wenig Angriffsflächen; er beschäftigt sich lieber mit ausgereiften Charakteren.

Humor wie Satire erfahren häufig, wie wir weiter unten sehen werden, durch gegenseitige Mischung Modifikationen. Die eigentliche Prägung aber kommt erst durch die Individualität zustande. Denn Humor und Satire sind individuelle subjektive Weltanschauungen und richten sich als Begleiterscheinung der Individualität nach Charakter, Temperament, jeweiliger Geistesverfassung, nach persönlicher Erfahrung, Lebens- und Interessenkreis, Erinnerung, Neigung, Stimmung, Standpunkt, Verhältnis des Gegenstandes zum Ich etc.[1])

2. Die Wandlungen des Begriffs Humor.

Der Begriff der Satire hat wegen der ihm verschlossenen Schicksalsgefühle keine besondere Wandlung durchgemacht und ist theoretisch nicht so heiß umstritten worden wie der Humor. Nur daß praktisch die eine Zeit eine größere Vorliebe für ihn zeigte und einen günstigeren Boden ihm entgegen brachte, als die andere.

Der Begriff Humor dagegen hat in den letzten zwei Jahrhunderten die mannigfachen Wandlungen durchgemacht. Denn der Humor ist ein Spiegel des gesamten Geistes- und Gefühlslebens einer Nation. Wie wir oben gesehen haben, huldigen wir heute einer sehr weiten Auffassung, betonen vor allem das starke Gefühlsleben, das Anteilnehmen des Humoristen und fassen selbst solche entsagungsvollen Äußerungen als Humor auf, vor der die Komik im engeren Sinne flieht.[2])

Diese tiefe, weite Auffassung ist aber erst im Laufe des letzten Jahrhunderts unter uns heimisch geworden. Gegenüber der einseitigen Betonung des menschlichen Verstandes

[1]) Jahn S. 93. [2]) Elster 352.

und der Vernunft bildet die Romantik eine berechtigte Reaktion, indem sie das Gefühlsleben, das Gemüt, die Phantasie in den Vordergrund ihrer Betrachtung stellt. Die Romantik, besonders Jean Paul, hat den Begriff Humor so erweitert und vertieft, wie er im wesentlichen noch heute bei uns gefaßt wird.

Im nüchternen 18. Jahrhundert merken wir von dieser weiten und tiefen Auffassung des Humors noch nichts. Je weiter wir chronologisch zurückgehen, desto mehr vermissen wir in Theorie und Praxis die Berücksichtigung des Gefühlselements, desto mehr tritt dagegen Verstand und Vernunft in den Vordergrund, desto mehr tritt folglich der Humor hinter einer Bevorzugung des Witzigen und Satirischen zurück.

Sehr bezeichnend für die Ausschaltung des Gefühls bei dem Komischen überhaupt, also auch beim Humor sind die theoretischen Erörterungen der Wolf-Baumgartschen Schule.[1]) Eine für seine Zeit weite Auffassung vom Begriff des Humors hat dagegen Lessing. Für ihn ist Humor soviel als Laune, als fröhliche Stimmung. Lessing ist auch insofern für unser Problem des Komischen von Bedeutung, als er zuerst genau auf die zwei Glieder: Lachen und Verlachen, aufmerksam macht. Damit steht er dem Humor näher als seine englischen Vorgänger Hobbes und Shaftesbury, die nur von einem Verlachen wissen.[1]) Aus diesen beiden Ansichten erkennen wir recht deutlich, wie sich der Begriff verschoben hat. Bei Lessing ist schon ein Mitgefühl angedeutet, wenigstens setzt das Lachen keine Antipathie voraus. Bei Hobbes und Shaftesbury dagegen ist dieses Mitgefühl zurückgedrängt und überwuchert von dem Selbstgefühl. Das Lachen neigt deshalb noch nicht zum Humor, sondern zum Witz. In beiden Theorien,

[1]) Jahn K. II.

der der Engländer wie Lessings, spiegelt sich getreulich das Fühlen und Denken ihrer Zeit. In der Zeit Lessings, besonders in der des Sturms und Drangs, macht sich eine Steigerung des Gefühlslebens, besonders der Liebe und der Freundschaft bemerkbar; daher diese zarten Keime zum Humor.

Die Theorien aber von Hobbes und Shaftesbury lassen das heraufziehende Jahrhundert der Aufklärung erkennen.[1]) Die großen Errungenschaften auf dem Gebiete der Politik und Wissenschaft hatten ein geschwelltes Selbstbewußtsein aufschießen lassen, das sich auch in den Theorien über die komischen Erscheinungsformen geltend macht.

Daneben tritt bei Shaftesbury noch jener charakteristische Trieb nach Wahrheit hervor, man versucht mit den Fragen nach der Allgemeingültigkeit unsrer Erkenntnisse eine Erkenntnistheorie zu begründen, und diesem Zwecke sollen auch die komischen Erscheinungsformen dienen.

Diese beiden Punkte: das gesteigerte Selbstbewußtsein und der Trieb nach Wahrheit, sind für Gestaltung unsres Begriffs im 17. und Anfang des 18. Jahrhunderts von großer Bedeutung geworden. Der Trieb nach Wahrheit hat die komischen Erscheinungsformen aus dem Gebiet des ästhetischen Spieles in das des ethischen Ernstes verpflanzt; er hat sie zu einem Mittel der moralischen Tendenz herabgewürdigt; er hat den Begriff rein praktisch verwertet und ihn in den Dienst des Verstandes und der Vernunft gestellt.

Das gesteigerte Selbstbewußtsein andererseits hat die Entwicklung des für den weiten Humor nötigen Mitgefühls unterbunden und den Begriff in die ihm näher liegenden Bahnen des Witzes und der Satire gedrängt.

Das war die herrschende Geistesrichtung zu der Zeit, als Swift mit seinen Schriften in die Öffentlichkeit trat.

[1]) Jahn K. II.

3. Swifts Stellung zu Humor und Satire.

Swifts Anschauungen lassen ihn als einen typischen Vertreter des 18. Jahrhunderts erscheinen. So können wir gleich vermuten, daß er den Begriff Humor nicht sonderlich weit gefaßt haben wird, daß auch bei ihm das Gefühlselement stark zurücktreten und dafür die Vernunft und der Verstand im Vordergrund stehen, daß er folglich nach unserer heutigen Auffassung weniger zum Humor als zum Witz und zur Satire neigen wird.

Von großer Wichtigkeit sind zur genauen Erkenntnis seiner Stellungnahme zum Problem seine eigenen Bemerkungen. Es sind allerdings nur sehr wenige, und auch diese keine eigentlich philosophischen Definitionen. Denn er war ja seiner praktischen, tendenziösen Veranlagung nach jeglicher philosophischen Erörterung abgeneigt.

Wir erfahren vielmehr seine Ansichten über Humor, Satire und Witz aus einer Besprechung von Gay's „Beggar's Opera" im „Intelligencer" Nr. III:

„The point I mean, is what we call humour, which in its perfection is allowed to be much preferable to *wit* if it be not rather the most useful and agreeable species of it." [1])

Was wir oben von dem Zeitstil ausgehend bei Swift vermutet haben, finden wir durch die Stelle bestätigt; für unsere Begriffe faßt Swift den Humor zu eng. Denn er sieht den Humor als eine Spiel- und Unterart des Witzes an und beweist damit, daß er das Gefühlselement außer acht läßt und den Nachdruck auf den Verstand legt.

Noch nähere Aufschlüsse über seine Stellung zum Problem gibt uns ein anderes Zitat aus demselben Aufsatz:

[1]) IX, 316.

„It is certainly the best ingredient towards the kind of *satire* which is most useful and gives the least offence, which instead of lashing, laughs men out of their follies and vices, and is the character which gives Horace the preference to Juvenal.“ [1])

Hatte das erste Beispiel Swifts Anschluß an die damalige Geistesrichtung gezeigt, so hat das letzte Beispiel zudem besonderen individuellen Wert. Es beweist seine Neigung zur Satire.

Auch diese Definition des Humors ist für unsere Begriffe zu eng. Aber die Unterordnung des Humors unter die Satire ist für uns begreiflich. Wie Humor und Satire, selbst wenn begrifflich streng geschieden, in Wirklichkeit häufig in einander übergehen, insofern „als der Humorist aus Ohnmacht gegenüber der frechen Wirklichkeit zum Satiriker wird, der Satiriker aus Gutmütigkeit und Mitleid mit dem Jammer der Endlichkeit, davon er doch schließlich ein Teil ist, zum Humoristen.“ [2])

Bei Swift ist jedoch diese Scheidung zwischen Humor und Satire nicht einmal theoretisch scharf durchgeführt. Die Grenze zwischen beiden Begriffen zerfließt.

Praktisch neigt er, wie wir im II. Kapitel sehen werden, auf Grund seiner persönlichen Anlagen, seines Berufes, seiner Stimmung, Lebenserfahrung mehr zur Satire, und diese Neigung drückt sich auch ungewollt in seiner Definition aus. Unter „satire which laughs men out of their follies and vices“ versteht er milde, komische Satire, während „lashing“ direkte Satire bedeutet.

Aus allen diesen Definitionen Swifts spricht zu uns ein typischer Vertreter des 18. Jahrhunderts. Sie lassen erkennen,

---

[1]) IX, 318. Intelligence No. III.

[2]) Spielhagen, Verm. Schriften, S. 235. Leipzig 1872.

was auch Biologie und Soziologie neuerdings nachgewiesen haben, daß die Funktion des Komischen sich nach dem Lebensinhalt eines Menschen und einer Zeit richtet. Alles dient einem Zweck: der sittlichen Besserung der Menschheit; es gibt nur wenige von Swifts Schriften, die nicht diese moralische Tendenz, wenn auch oft in groteskem Gewand, in sich tragen. Ja man kann sagen, daß die Tendenz bei ihm die Hauptsache ist und der „humour" Nebenzweck. Nur um desto sicherer auf sein Publikum wirken zu können, kleidet er die Tendenz in das, was für ihn Humor ist.

„The public good is performed in two ways, instruction and diversion ..... as mankind is now disposed he receives much greater advantage by being diverted than instructed." [1])

Auch seine Hochschätzung von Gay's „Beggers' Opera" geht zum Teil auf die moralische Tendenz zurück.

„— he hath, by a turn of humour entirely new, placed vices of all kinds in the strongest and most odious light and thereby done eminent service both to religion and morality." [2])

Vergleiche auch noch die Worte:

„The other end (that men propose in writing satire) is a public spirit, prompting men of genious and virtue to mend the world as far as they are able." [2])

Neben dieser moralischen Tendenz ist das Lachen für Swift Selbstzweck. Auch diese Auffassung des Lachens ist dem Satiriker wie dem Humoristen eigen. Ein psychophysischer Drang nach Lebensfreude ist es, der sich in dieser Tendenz ausspricht. Ein Drang, wie wir ihn bei Swift vor allem in jener Vorliebe für harmlose, wenn auch bizarre Scherze, „puns and practical jokes", finden. Aber dieses harmlose Lachen, das vor allem den Humoristen ziert, ist bei Swift doch ziemlich selten. Dafür war er zu eitel, zu ehr-

[1]) I, 90. [2]) IX, 318.

geizig, zu selbstbewußt und selbstgerecht: was Wunder — er lebte ja in einem Zeitalter des krassen Egoismus.

So äußert sich bei Swift der Drang nach Lebensfreude in dem ungestümen Verlangen, das Recht seiner Persönlichkeit durchzusetzen. Deshalb faßt er das Lachen als eine willkommene Entschädigung für seine Zurücksetzung besonders gegenüber Ministern und anderen Bevorzugten auf.

„There are two ends that men propose in writing *satire*, one of them less noble than the other, as regarding nothing farther than personal satisfaction, and pleasure of the writer; but without any view towards personal malice; the other is a public spirit prompting men of genius and virtue, to mend the world as far as they are able. And as both these ends are innocent, so the latteris highly commendable. With regard to the former, I demand whether I have not as good a title to laugh, as men have to be ridiculous, and to expose vice, as another has to be vicious. If I ridicule the follies and corruptions of a court, a ministry, or a senate; are they not emply paid by pensions, titles, and power, while I expect and desire no other reward, than of laughing with a few friends in a corner.“ [1])

Die häufige Verwendung der komischen und witzigen Erscheinungsformen setzt eine große Vorliebe für diese Stilgattung voraus. Das zeigt sich schon in seiner Lektüre.

Bei seiner großen und ausgedehnten klassischen Bildung ist es nicht weiter verwunderlich, daß er neben anderem sich häufig mit klassischen, griechischen urd römischen Satirikern beschäftigt hat. Wir hören z. B. schon im Journal, daß er sich eine Aristophanes-Ausgabe angeschafft hat. Häufig findet sich in seinen Schriften Juvenal erwähnt, den er gut gelesen zu haben scheint.

---

[1]) IX, 318.

Noch besser als Juvenal gefällt ihm Horaz. Juvenal ist ihm offenbar zu scharf, während ihm an Horaz das Überwiegen des Humors in der Satire sehr zusagt. Ebenso scheint er in den englischen Humoristen bewandert gewesen zu sein. Butlers Hudibras hat er gekannt.

Zu seinen besonders geschätzten eigentlichen Lieblingsschriftstellern gehören Cervantes und Rabelais. Cervantes Don Quixote muß damals in England viel gelesen worden sein; die Übersetzungen von Skelton, Phillips, Motteux deuten schon darauf hin. Zudem erfahren wir in der Tale of a Tub, daß ein „wit" die Geschichte nach englischem Geschmack zugestutzt hatte. Swift zitiert Cervantes des öfteren als Beispiel für echten Humor. Auch komische Vergleiche nimmt er aus dem Don Quixote, besonders wenn er eine Sache als recht verdreht hinstellen will.[1])

Noch näher als Cervantes steht ihm Rabelais. Die Entlehnungen im Gulliver sind von Borkowsky und Hönncher schon nachgewiesen worden. Interessant ist, daß sich in seiner 1745 versteigerten Bibliothek ein Exemplar der Werke Rabelais befand mit Glossen von Swifts Hand. Diese Ausgabe ist leider verloren gegangen.

Das Groteske, vielleicht auch das Natürliche, Sinnliche war es, was ihm die Komik von Rabelais so nahe brachte.

Im allgemeinen hat Swift für das Theater seiner Zeit wenig übrig gehabt. Er tadelt stets den schlechten Geschmack, der sich breit mache. Dagegen empfiehlt er allen, die Geschmack an echtem Humor hätten, das „Théatre Italien ou le recueil de toutes les comédies et scènes françaises, qui ont été jouées sur le théâtre italien", eine 1695 von Gherardi herausgegebene Sammlung.

[1]) VI, 151.

Diesen „true humour" glaubt er auch in Gay's „Beggars' Opera" zu finden und schreibt dieser Eigenschaft den großen Beifall des Stückes zu.

Von den Theaterstücken seines Freundes Congreve ist er so begeistert, das er darüber das Zubettgehen vergißt.

Und wie bei seiner Lektüre, so hat er auch bei seinen Freunden und Zeitgenossen diese Gaben des Humors, der Satire und des Witzes wohl zu würdigen verstanden. Sie war es häufig, die ihn mit manchem Freundschaft schließen ließ. So waren z. B. Swift und Addison grundverschiedene Naturen; aber der Humor und Witz in der Konversation, den Young und Steele Addison nachrühmen, haben auch auf Swift ihren Bann ausgeübt.

Auch mit Congreve, „a man of brightest comic genius that Britain produced", wie W. Scott ihn nennt, verband ihn innige Freundschaft.

Von seiner Hochachtung für Gay haben wir schon geredet. Endlich gar sein überaus geschätzter Arbuthnot, dessen Werke wegen der komischen Ader denen Swifts so ähnlich sind, daß man manches Swift selbst zuschrieb. Und wer dächte nicht an Sheridan, „jenen Pädagogen mit dem lachenden Kinderherzen" und an die vielen „puns" und Pasquinaden, mit denen Swift und er sich zu necken pflegten, oder an jene Sammlung: „Bon mots de Stella".

Besonders deutlich zeigt sich dieser Sinn für Scherz in den oft wunderlichen „practical jokes", die damals überhaupt im Schwang waren, und zu denen auch Swift sein Teil beisteuerte.

So erzählt er im „Journal to Stella",[1]) wie er und seine Freunde das Gerücht in Umlauf setzten: ein berüchtigter Mörder, den man tags zuvor gehängt, sei von seinen Kum-

[1]) II, 449.

panen abgeschnitten und wieder zum Leben gebracht worden, befinde sich aber schon wieder in den Händen des Sheriffs.[1])

Oder man denke an die Szene, wie Swift aus gänzlichem Mangel an Kirchenbesuchern seinen Clerk mit dem für jene bestimmten Church-service bedacht habe, und andere Scherze mehr.

Am bekanntesten in dieser Art dürfte wohl die Bickerstaff-Affäre sein.

II. Allgemein Charakteristisches über die Satire J. Swifts.

1. Swifts Persönlichkeit und Charakter.

Das Bild seiner Satire wird uns deutlicher, wenn wir einen Blick auf seine Persönlichkeit, auf seinen Charakter werfen.

Was zunächst seine Persönlichkeit betrifft, so war durch Geburt, Abstammung, Vaterland und Beruf ein Boden gegeben, wie er der Satire kaum günstiger entstehen konnte. Swift stammte aus einer alten, vornehmen, aber verarmten Yorkshirer Familie, die seit mehr als hundert Jahren in Irland ansässig war und ihren englischen Charakter durch Heiraten mit Irländern der neuen Heimat akklimatisiert hatte. Wir werden kaum fehlgehen, wenn wir in Swift eine Vermengung dieser beiden so verschiedenen Nationalcharaktere zu finden glauben: auf der einen Seite die irische Heißblütigkeit und Leidenschaft, auf der anderen die düstere Energie Englands.

[1]) II, 449.

Zu diesen rein klimatischen und physiologischen Bedingungen kommen noch andere ebenfalls günstige und für den Charakter der Satire ausschlaggebende äußere Momente, die den günstigen Boden noch fruchtbarer machen sollten. Swift gehörte dem geistlichen Stande an, ein Stand, der wegen des in seiner Natur begründeten sittlichen Ernstes von jeher die besten und größten Satiriker und Humoristen geliefert hat: ich erinnere nur an Rabelais, Sterne und andere.

Der geistliche Beruf war allerdings nicht sein eigentlicher; weit mehr als Geistlicher, war Swift Politiker. Er lebte in einer politisch äußerst erregten und, wegen der inneren Kämpfe und Zwistigkeiten, unglücklichen Zeit. In diese Kämpfe hat Swift, durch äußere und innere Umstände getrieben, mit der ganzen Wucht seiner Persönlichkeit eingegriffen. Diese ausgesprochene Neigung und Begabung zur Politik hat auch seiner Satire den Stempel aufgedrückt.

Denn wenn irgend ein Beruf, so stellt der des Politikers, namentlich der des Pamphletisten, hohe Anforderungen an die Energie der Willensgefühle. Die rasche Produktion der Pamphlete erlaubte ihm kein Schaffen in Ruhe. Sein Leben war durchdrungen von der leidenschaftlichen Energie einer rastlosen Tätigkeit.

Der Begabung für Politik verdankt Swift auch den Verkehr mit Vertretern des höchsten Adels und damit den Charakter als Weltmann. Seine Vorliebe für Konversation und Witz fand in diesem Verkehr den denkbar günstigsten Boden.

Noch plastischer tritt uns das Bild seiner Satire entgegen, wenn wir seine psychischen Grundlagen ins Auge fassen. Er war Politiker, weil er Parteimann war. Seine Subjektivität, sein Unabhängigkeitsgefühl, sein Selbstbewußtsein, sein Egoismus drängten ihn dazu. Weil er glaubte, daß seinem Stande nicht die gebührende Achtung gezollt werde,

betätigte er sich in der Politik. Er konnte in seinem maßlosen Stolz die vornehme Abstammung nicht verleugnen.

Sein Selbstbewußtsein wurde noch gesteigert durch eine übertriebene Empfindlichkeit. Er selbst hat mit seinem Spott kaum jemand verschont, doch war er eines Tages sehr beleidigt, als ihn eine Magd auf seine barsche Anfrage mit einer schnippischen Antwort abfertigte. Der wahre Humorist trägt versöhnlicheren Charakter zur Schau. So ist auch dieser Zug wieder ein neuer Beweis dafür, daß Swift seinem ganzen Wesen nach mehr Satiriker als Humorist sein mußte.

So abstoßend jedoch diese Empfindlichkeit wirken konnte, besonders wenn sie sich zu starker Erregung und plötzlichem, unwiderstehlichem Zorn steigerte, sobald Personen oder Verhältnisse seinem Willen entgegentraten, um so wohltuender berühren uns seine sympathischen Charakterzüge: seine treue Freundschaft, seine Hilfsbereitschaft und seine Unterstützung von jungen Talenten wie Harrison. Ja, Macaulay behauptet, daß Addison unter der herrischen und mürrischen Maske eine große Gutmütigkeit gefunden habe. Rührend ist das tiefe Mitleid, das er mit der so früh dahingerafften Anne Long empfand. Auch die zahlreichen Freundschaften, die er mit vornehmen Damen, mit den Töchtern des Duke of Ormond, Lady Kerry, Lady Oglethorp unterhielt, sprechen für sein Wohlwollen.

Diese widerspruchsvollen Charakteranlagen hat die Ironie des Schicksals noch verschärft. Denn sein ganzes Leben ist eine große Antithese zwischen Wollen und Gelingen. Er war ein Verfechter der Freiheit, das Leben drängte ihn zur Partei der Tories. Er haßte Irland und wurde ein Vorkämpfer für seine Unabhängigkeit. Er verachtete die Frauen und empfand tiefe Neigung zu Stella. Er haßte das Menschengeschlecht im allgemeinen und hielt doch treue Freundschaft mit dem Einzelnen. Er war arm, und doch trachtete er nach

den hohen Ehren. Das Schicksal war ihm aber nur kurze Zeit hold, dann zerschlug sich eine Hoffnung nach der anderen. Diese tiefe Kränkung, die ein neidisches Geschick seinem Ehrgeiz und seinem Stolz hat widerfahren lassen, hat die Verbitterung und den Pessimismus erzeugt, der im Verein mit der dämonischen Wildheit ungewöhnliche Kräfte in ihm entfesselte und ihn endgültig zur Satire drängte.

2. Das gegenseitige Verhältnis seines Humors und seiner Satire.

Trotz der ausgesprochenen Neigung zur Satire ist Swift doch nicht frei von humoristischen Zügen. Eine gewisse Gutmütigkeit in den geschilderten Charakteren und ein liebevolles Eingehen auf das Detail vor allem ist es, was uns humoristisch anmutet.

Als humoristisch kann man die sympathischen Charakterzüge ansehen, mit denen etliche Personen im Gulliver ausgestattet sind. Vor allem Gulliver selbst in dem Lande der Liliputaner. Er erkennt wohl die Schwäche der Bewohner, aber trotz der Versuchung und besonders, da er sich durch die Gastfreundschaft verpflichtet fühlt, macht er seine überlegenen Körperkräfte ihnen gegenüber nicht geltend. Ja, als zwei boshaft veranlagte Einwohner trotz des Verbotes und der aufgestellten Wachen nach ihm schießen und gebunden ihm ausgeliefert werden, übt er großmütig Milde und gibt ihnen die Freiheit wieder.[1])

Auch das zweite Buch birgt solche sympathische Charaktere; vor allem Gullivers „nurse“ Glumdaldrich. Sie hat eine große Zuneigung zu Gulliver gefaßt, nimmt ihn vor mancherlei Widerwärtigkeiten in Schutz und vergießt bei seinem Abschied heiße Tränen.[2]) Diese Figur ist um so

[1]) VIII, 31. [2]) VIII, 145.

sympathischer, als die übrigen Frauencharaktere sich dieser vorteilhaften Darstellung nicht erfreuen. Ähnlich sympathisch, vielleicht noch etwas humorvoller, ist der Charakter des Königs gezeichnet; denn der König ist sogar nicht frei von gutmütigem Spott. Als Gulliver das Abenteuer mit dem Affen hinter sich hat, zieht der König ihn auf mit Fragen, wie die Luft hoch oben auf dem Dach ihm bekommen sei, und ob ihm das Essen geschmeckt habe, das der Affe ihm aufgenötigt.

Neben diesen vereinzelten sympathischen Charakterzügen muten uns vor allem jene detaillierten Schilderungen wegen ihrer liebevollen, behaglichen Kleinmalerei humoristisch an. Zum Teil handelt es sich um einfache Beschreibungen, man denkt an die Mahlzeiten Gullivers in Liliput, wo ihn ein ganzes Heer von Dienern bewirtet; oder an die Beschreibung der Zimmerkiste, die er im Riesenlande bewohnt.

Zum Teil auch handelt es sich um ungewohnte Kontraste; so wenn zwei lange Yeomen Gullivers Uhr an einer Stange forttragen, wie Rollfuhrleute in England ein Faß Bier. Oder wenn Gulliver die Länge der Hauptstadt mißt, indem er die Karte barfuß abschreitet.

Besonders reizvoll wirkt die Kleinmalerei, wenn in dem Idyll eine feine psychologische Beobachtung zum Ausdruck kommt. So wissen die kleinen Knirpse, die sich mit Gullivers Geld abmühen, nicht, was die schwere Scheibe bedeutet.[1]) Ebensowenig sind sich die Riesen darüber klar, sie müssen den Finger anfeuchten, um überhaupt das Geldstück auf die Hand zu bringen.[2]) Oder die Szene, als man Gullivers Hut an der Küste findet und es für ein mißgestaltetes Meeresungeheuer hält.[3]) Oder endlich die Riesengelehrten, die Gulliver für einen „lusus naturae“ halten und ihm die Rock-

[1]) VIII, 34. [2]) VIII, 91. [3]) VIII, 41.

schlippen mit einem Strohhalm in die Höhe klappen.[1]) Phantastischer noch wird der Humor in der bekannten Episode, als die Liliputaner Armee zwischen den Beinen Gullivers in Reih und Glied durchzieht,[2]) oder bei Gullivers Lesemethode,[3]) oder bei seinem Klaviervortrag.

Der humoristischen Stimmung dienen auch unerwartete lächerliche Zwischenfälle, wie Gullivers Erwachen durch Nießen,[4]) weil ihn ein Offizier mit der Pike in der Nase gekitzelt, und witzige Vergleiche, wie der Augen des bebrillten Riesen mit dem Vollmond, der in sein Kämmerlein durch zwei Fenster scheint.[5]) Um einen humoristischen Kontrast handelt es sich ferner bei der hyperbolischen Sprache, die gelegentlich Gulliver führt, und die in B. II besonders komisch wirkt. Da redet er die Königin mit den überschwänglichsten Phrasen an: „darling of the world", „Phoenix of the Creation" etc., und er will lieber tausendmal sterben, als mit einem unehrbaren Körperteil die Haare entweihen, die einst der Königin gehörten, und aus denen er einen Stuhlsitz geflochten hatte.[6])

Das Eingehen auf das Einzelne spielt auch eine große Rolle bei der Charakterisierung mancher Personen, wobei freilich oft etwas Satire einfließt. So kann Swift den Ärger kaum unterdrücken in der sonst äußerst humoristischen und komischen Schilderung von einer übertriebenen Gastfreundlichkeit.[7]) Er wird wider seinen Willen an den Ofen in den Lehnsessel gesetzt, muß viel Grog trinken, das ganze Haus ist in Aufregung, das krebsrote Gesicht der Wirtin läßt die Nähe des Abendessens erraten; er wird andauernd zum Essen genötigt. Man sieht förmlich die einzelnen Gestalten umherrennen.

---

[1]) VIII, 90. [2]) VIII, 42. [3]) VIII, 140. [4]) VIII, 129.
[5]) VIII, 98. [6]) VIII, 129. [7]) IX, 56.

Die übrigen Eigenschaften des wahren Humoristen werden wir bei ihm vergeblich suchen. So vor allem das Wechseln von Stimmungen, von Lustigkeit und Traurigkeit und umgekehrt. Bei Swift ist der Grundton gewöhnlich ganz durchgehalten, mit Ausnahme der Tale, die ungewöhnlich lustig ist, finden wir ihn sonst meistens ernst.

Swift hat auch, abgesehen von dem Riesenbaby, bezeichnenderweise gar keine Kindergestalten, die sonst der Humorist so gerne schildert. Das erklärt sich zum Teil aus seinem verbitterten Junggesellentum, zum Teil aber auch aus seinem Charakter als Satiriker; denn die Satire verweilt ungern bei rein naiven Menschen, sondern beschäftigt sich lieber mit ausgereiften Charakteren.

Abgesehen von den oben erwähnten behaglich liebevollen Schilderungen hat Swift für das Naive, Anmutige, das Innige wenig Sinn. Sein Geist ist zu skeptisch. Es ist fast, als schäme er sich der Liebe, und doch gibt es in seinen vertraulichen Schriften, in seinem Tagebuch, in seinen Briefen an Freunde, Stellen von großer Herzlichkeit; aber in seinen zur Veröffentlichung bestimmten Werken vermeidet er das Anteilnehmen an dem verlachten Objekt. Da er die Tendenz hinter einer scheinbaren Objektivität zu verbergen bestrebt ist, unterläßt er es, seine Person einzumischen. Autobiographische und bewußt humoristische Charaktere finden sich daher bei ihm gar nicht.

Swift weist also, besonders in den beiden ersten Büchern der Travels, unleugbar humoristische Züge auf. Es muß jedoch betont werden, daß viele Szenen, die an und für sich durch das behagliche Detail uns humoristisch anmuten, im großen Gefüge des Romans betrachtet, satirischen Zwecken dienen. So sind Gullivers Lesemethode und seine Vorbereitungen zum Klavierspiel solche humoristische Klein-

malereien, aber sie dienen doch, namentlich das letzte Beispiel, dazu, zu zeigen, wie kläglich die bei uns so imposante Natur des Menschen wirkt, wenn man sie aus den gegebenen Verhältnissen in andere versetzt.

Aus dem Charakter der einzelnen Lebensperioden können wir vermuten, daß diese Kleinmalerei früher und in einer glücklicheren Zeit entstand als das letzte Buch, in dem wilder Pessimismus und tief vergrämte Melancholie den Grundton abgeben.

3. Die Bedingungen für die Wirkung seiner Satire.

Die Wirkung Swifts als eines komischen Dichters ist bedingt durch den Ernst des Vortrags und die Anschaulichkeit der Schilderung.

Der Ernst des Vortrags.

Daß Swift diese Eigenschaft in hohem Maße besessen, dafür bürgt schon seine anerkannte Meisterschaft in der Handhabung der Ironie.[1])

Er selbst hat sich darüber folgendermaßen geäußert („Tatler" 66, 8.—10. Sept. 1709[2]):

„Action in one that speaks in public is the same thing which a good mien is in ordinary life. Thus, as a certain insensibility in the countenance recommends a sentence of humour and jest, so it must be a very lively consciousness that gives grace to great sentiments: For the jest is to be a thing unexpected; therefore your undesigning manner is a beauty in expressions of mirth ..."

Auch seine Freunde heben diese Eigentümlichkeit seines Vortrags hervor; so sagt Macaulay, daß Swift, der, wie wir oben erwähnt, ein glänzender Gesellschafter war, die schnur-

[1]) K. V. [2]) IX, 18.

rigsten Geschichten mit der ernstesten Miene vorzutragen pflegte, während sich die anderen vor Lachen krümmten.

Durch diesen Ernst will er vor dem Leser und Hörer den Eindruck der Glaubhaftigkeit und Wahrheit machen. Er weist im Gulliver des öfteren selbst ausdrücklich auf die Wahrheit seiner Schilderungen hin.

„Thus, gentle reader, I have given thee a faithful history of my travels for sixteen years and above seven months; wherein I have not been so studious of ornament as *truth*.“ [1])

Und in der Einleitung läßt er den Publisher sagen: „There is an air of truth apparent through the whole; and indeed the author was so distinguished for his veracity, that it became a sort of proverb among his neighbours at Redriff, when anyone affirmed a thing, to say it was so true as if Mr. Gulliver had spoke it.“ [2])

Die Anschaulichkeit der Schilderung.

Ebensosehr wie durch den Ernst des Vortrags wirkt Swift durch die Anschaulichkeit der Schilderung. Zu diesem Stil war Swift als komischer Dichter wie als Pamphletist durch die Rücksicht auf das Publikum gezwungen. Der Stil der Anschaulichkeit wurde begünstigt durch die Weltanschauung des Empirismus. Seine eigentliche innerste Begründung aber findet er in der Geistesanlage Swifts.

Swifts Denken ist induktiv. Es ist aber dem induktiven Denken eigen, daß es das Allgemeine, das Abstrakte, meidet und nach dem Besonderen, nach dem Anschaulichen greift.

Das Publikum des komischen Dichters will sich am fertigen Bilde, an der leichtfaßlichen Einzelheit freuen; es

[1]) VIII, 302. [2]) VIII, 3.

will sich durch die lokalen Anspielungen angeheimelt fühlen. Der komische Dichter kann daher nicht farbig genug schildern; im Gegensatz zum ethischen Dichter, der das allgemein Wertvolle heraushebt, nicht genug individualisieren, spezialisieren und lokalisieren.[1])

So ist er, um mit etwas ganz Äußerlichem zu beginnen, sehr genau in seinen Zahlenangaben. Wir erfahren genau, daß er „738 flowers and shining hints" gesammelt hat, ohne sie verwerten zu können, und daß eine Akademie errichtet werden soll, die 9743 Leute faßt.[2])

Viel stärker als die Zahlenangaben tritt die Anschaulichkeit in den Namen von Straßen, Gebäuden und besonders von Kaffee- und Schokoladehäusern hervor.

Schon J. Paul[3]) hat darauf hingewiesen, wieviel glücklicher in dieser Beziehung der Engländer sei als der Deutsche. Gerade dieses Moment trägt dazu bei, die Stimmung anheimelnd zu machen und damit die Zuhörer zu gewinnen. Denn die meisten dieser Namen stammen aus London und tragen wegen den damit verbundenen Nebenvorstellungen ein durchaus charakteristisches Gepräge.

So verbindet er mit dem Namen von White Chocolate House die Vorstellung von „galantrie, pleasure and entertainement". Will's Coffee-house ist ihm das typische Poeten-Café, dagegen die beste Quelle für lokale und auswärtige Neuigkeiten ist ihm St. James Coffee-house. Swift erzählt uns, daß er auf der Suche nach einem passenden Titel für „Mechanical Operation of the spirit" Westminster Hall, St. Paul's churchyard und die ganze Fleet-street durchrannt hat.[4])

In seiner prekären Lage gegenüber den Kritikern vergleicht er sich mit einem Manne, der an einem Regentage in Edinburgh-Street spazieren geht und von den Fenstern

[1]) J. Paul § 35. [2]) I 44, 40. [3]) Vorschule § 35. [4]) I, 191.

aus beobachet wird.[1]) Er zählt uns all die Plätze auf, wo er Freunde hat, in Will's Coffee-house, Gresham College, Warwick Lane Moorfields, Scotland Yard, Westminster Hall, Guildhall etc.[2])

„It is but to venture your lungs, and you may preach in *Convent-Garden* against foppery and fornication, and something else: against pride and dissimulation, and bribery at *White Hall*: you may expose rapine and injustice in the inns of *Court Chapel*: and in a city pulpit, be as fierce as you please against avarice, hypocrisy, and extortion.“[3])

Dieses Spezialisieren zeigt sich auch in dem Erwähnen einzelner Körperteile.

Jack sagt nicht: das Schicksal warnte mich nicht, sondern „did not think it convenient, to twitch me by the elbow.“[4])

Martin will die ihm von Peter als Fleisch vorgesetzte Speise nicht als „mutton“ anerkennen und räsonniert:

„By G—, my lord, said he, I can only say, that to my eyes, and fingers, and teeth, and nose, it seems to be nothing but a crust of bread.“[5])

Er sagt nicht, man solle dem vergeßlichen Minister sein Anliegen „eindringlich vorstellen“, sondern er gibt genau an, wie man ihm die Vergeßlichkeit austreiben könne:

„ . . . a tweak by the nose or a kick in the belly: or tread on his corns, or tuck him three by both ears, or run a pin into his breech, or pinch his arm black and blue, to prevent forgetfulness.“[6])

Die humoristische Sinnlichkeit äußert sich auch in der Häufung konkreter Beispiele.

So zählt er eine ganze Reihe von Unannehmlichkeiten auf, denen die drei Brüder ausgesetzt sind, weil sie keine

[1]) I, 70. [2]) I, 125. [3]) I, 46.
[4]) I, 133. [5]) I, 86. [6]) VIII, 196.

„shoulder knots“ haben. „If they went to the play house, the door-keeper shewed them into the twelve-penny gallery. If they called a boat, says a waterman, I am first sculler. If they stepped to the Rose to take a bottle the drawer would cry, Friend, we sell no ale. If they went to visit a lady a footmen met them at the door, with, Pray send up your message.“ [1])

Auch in der Paraphrase zeigt sich das Streben nach Anschaulichkeit. Der Vorgang der modernen „courtship“ wird umschrieben als „devout turn of eyes, called ogling; an artifical form of canting and whining by vote, every interval, for want of other matter, made up with a shrug or a hum, a sigh or a groan; the style compact of insignificant words, incoherences, and repetition.“ [2])

Eine Art Umschreibung ist auch die Fülle der volkstümlichen Spitznamen, mit denen die Straßenjungen Jack beglückten: „Jack the bald, Jack with a lantern; Dutch Jack, French Hugh, Tom the beggar, Knocking Jack of the north.“ [3])

Metaphern, Gleichnisse, Symbole tragen gleichfalls dazu bei, dem Stil Farbe und Lebendigkeit zu verleihen und die Wirkung der Komik zu sichern.[4])

Selten sind bei Swift Kunstausdrücke, „slang“, häufiger dagegen Flüche, für die er sich trotz seines geistlichen Standes sehr interessiert zu haben scheint, wie eine von W. Scott berichtete Sammlung aus Chaucer beweist.

4. Der Pessimismus.

Er hat Swift in seiner satirischen Anlage bestärkt, und, in der letzten Hälfte seines Lebens, ihr das Hauptgepräge gegeben.

[1]) I, 64. [2]) I, 209. [3]) I, 161. [4]) cf. K. III u. VI.

Von allen Biographen Swifts wird darauf hingewiesen, daß die Gründe zu seinem Pessimismus und zu seinem späteren Wahnsinn in seiner Körperkonstitution zu suchen sind. Auf Grund von autobiographischen Notizen und Untersuchungen, die im Jahre 1835 an Swifts Schädel vorgenommen wurden, ist Dr. Wilde, ein englischer Arzt, zu der Ansicht gekommen, daß Swift nicht an einem erblichen Nervenübel, sondern an einer von Zeit zu Zeit wiederkehrenden „cerebral congestion" litt.[1])

Dieses Leiden, das bei Swifts reizbarem Nervensystem mit den Jahren immer heftiger auftrat, hat die pathologische, fast ans Perverse grenzende Neigung zum Obszönen ausgelöst, die einen wesentlichen Charakterzug seiner Komik bildet, und die ihm sogar von seinen sicherlich nicht allzu prüden Zeitgenossen vorgehalten wurde.

Auf diese Neigung zum Obzönen hat man auch seine Neigung für Rabelais zurückführen wollen. Mag sein. Eine Freude am Derben, scharf Komischen, wenigstens muß man zugeben. Seine Hochschätzung von Gays Beggars' Opera spricht ja schon dafür. Aber das Derbe, für modernes Empfinden Obszöne bei Rabelais ist doch wesentlich anderer Natur als bei Swift. Bei Rabelais ist es eine gigantische, mit übersprudelnder Lebensfreude gemischte Sinnlichkeit, die sich größtenteils um die niedere Liebe dreht. Bei Swift nichts von dem. Auch keine frivole Lüsternheit, wie man sie nach der raffinierten, eleganten damaligen Sittenlosigkeit hätte vermuten können, denn dafür dachte er in moralischer Hinsicht viel zu sittenstreng. Sondern ein grämliches, anwiderndes und angewidertes Wühlen in Verwesung übergegangenen Unrat und in Exkrementen. Man denke an die eingehende Beschreibung des Brechmittels, das sich die Yahoos brauen.

[1]) Hettner S. 321.

„Their next business is, from herbs, minerals, gums, oils, shells, salts, juices, seaweed, excrements, barks of trees, serpents, toads, frogs, spiders, dead men's flesh and bones, birds, beasts, and fishes, to form a composition for smell and taste the most abominable, nauseous and detestable they can possibly contrive, which the stomach immediately rejects with loathing; and this they call a vomit.“ [1])

Die Keime zu Swifts pessimistischer Weltanschauung liegen also schon in der unbestreitbar physischen Vorstimmung. Einen überaus günstigen Boden fanden sie in dem Lebensgeschick Swifts, in dem Scheitern seiner ehrgeizigen Pläne auf Ernennung zum Bischof und damit zum House of Lords. Ganz besondere Förderung aber erfuhren sie durch die ihm eigentümliche Denkweise. Denn so sehr auch das empiristische, induktive Denken seinem Realismus zustatten kommt, so gefährlich kann es werden, wenn dieses Denken zu positiv, wenn es analytisch oder gar destruktiv wird. Diese Betrachtungsweise führt leicht zum Pessimismus, und der Pessimismus seinerseits, mag er nun auf körperliche Verstimmung zurückgehen oder aus der Art des Denkens oder aus beiden resultieren — dieser Pessimismus schärft seinerseits wieder das kritische Achten auf die Einzelheit. Eine Betrachtungsweise aber, die jedes Ding, das Schöne, noch viel lieber das Häßliche, in seine Bestandteile zerlegt, daß ihm ein schöner Frauenkopf nichts weiter ist als ein durchlöchertes Stück Fleisch, die bei allen uns imponierenden Personen und Ereignissen nach den innersten Gründen forscht, eine solche Betrachtungsweise kann unmöglich zu erbaulichen Resultaten führen.

„How low an opinion I had of human wisdom and integrity, when I was truly informed of the springs and motives

[1]) VIII, 265.

of great enterprizes and revolutions in the world, and of the contemptible accidents to which they owed their success.“ [1])

Dann freilich verschwindet seine Hochachtung vor hochgestellten Personen, wenn er erkennt, daß die vornehme Gesellschaft hauptsächlich durch Betrug, Bedrückung, Inzest, Prostitution von Weib und Tochter, Verrat und Gift in Besitz ihrer hohen Ehrenstellen gelangt ist;[2]) wenn er an den Geistererscheinungen in Glubdubdrib die Linien der Fürstenhäuser öfters unterbrochen sieht durch Musiker, Prälaten, Kardinäle, Äbte, Barbiere, Höflinge, Pagen, Lakaien, Kutscher; dann wundert er sich nicht mehr über die Degeneration, über das Aufkommen der „falsehood, cruelty, cowardice.“ [3])

„How the pox under all its consequences and denominations had altered every lineament of an English countenance, shortened the size of bodies, unbraced the nerves, relaxed the sinews and muscles, introduced a sallow complexion, and rendered the flesh loose and rancid.“ [3])

Und Swift hat diese analytisch destruktive Betrachtungsweise mit umso größerer Leidenschaft geübt, als durch sie seine Theorie von der Nichtswürdigkeit des menschlichen Geschlechts immer von neuem bestätigt wurde (Brief an Pope, 29. September 1725).

Sein Pessimismus im Gulliver steigert sich. Ein Buch „On the weakness of human kind“, das er in Brobdingnag gelesen, hatte ihn ahnen lassen, wie verächtlich und hilflos im Vergleich zu früher der Mensch gegenüber Witterungsunbilden und wilden Tieren ist.

Diese Degeneration der menschlichen Rasse, die er in Brobdingnag nur geahnt, wird ihm durch die Geistererscheinungen in Glubdubdrib zur traurigen Gewißheit; eine Degeneration nicht nur in physischer, sondern auch, was

[1]) VIII, 209. [2]) VIII, 210. [3]) VIII, 208.

noch schlimmer, in moralischer Beziehung. Die seinem Jahrhundert so erhaben dünkende Geschichte Englands erscheint dem Riesen-König nur, „a heap of conspiracies, rebellions, murders, massacres, revolutions, banishments. The very worst effects that avarice, faction, hypocrisy, perfidiousness, cruelty, madness, hatred, envy, lust, malice, or ambition could produce.“

Dieses Swift eigentümliche Achten nur auf die Schattenseiten des Lebens und dieses eindringende Erkennen der Schäden löst in ihm jene tief pessimistische Stimmung aus, die um so melancholischer wird, je mehr er erkennt, daß die menschlichen Laster schon mit dem Instinkt verbunden im Menschen liegen.

Das Gefühl der Nichtswürdigkeit des Menschengeschlechts, zugleich die Vorahnung seines geistigen Zerfalls haben ihren tiefsten Ausdruck gefunden in der berühmten Episode von den Struldbrug, jenen tiefunglücklichen Geschöpfen, die bis zum dreißigsten Jahre sich durch nichts von gewöhnlichen Sterblichen unterscheiden, von da an aber immer melancholischer und verrückter werden, ihr Gedächtnis und ihre jugendfrische Gestalt verlieren, dabei aber alle Laster nur in sich steigerndem Maße beibehalten, ohne jemals Aussicht auf Erlösung von ihren Leiden durch den Tod zu haben.

In diesem melancholischen Selbstbekenntnis fließt der physiologische und theoretische Pessimismus zusammen.

Aber Swift war kein konsequenter Pessimist. Trotz dieser fast durchweg negativen Satire und trotz der zynischen Form seiner Misanthropie lassen sich Stellen finden, die den Versuch einer Versöhnung mit dem Menschengeschlecht ahnen lassen, und die beweisen, daß unter der rohen Form doch ein großes sympathisches Herz schlug. („Misanthropy though not in Timon's manner.“ Brief an Pope, 29. Sept. 1725.)

Swift dachte, und das charakterisiert seine Satire, ungeheuer hoch und ideal, und gerade weil die Welt sich so

sehr von seinen Idealen entfernte, denen er sie nahe bringen wollte, deshalb hat seine Satire einen so schrillen Klang.

Nein, Swift war in seinem Pessimismus nicht konsequent.

Der konsequente Pessimist theoretisiert ohne Mitgefühl und spricht ohne Bedauern von der rettungslosen Verderbtheit der Menschen. Das tut Swift nicht.

So zart die Ansätze zur Versöhnung sind, sie sind doch vorhanden. Zwar ist für ihn der Mensch kein „animal rationale", aber er ist auch nicht irrational, sondern „rationis capax". Und wenn er auch am Anfang bei seiner Erzählung ganz objektiv bleibt, so bricht gerade, je verbitterter die Satire wird, mitunter sein Mitgefühl durch, daß er die Verderbnis der Menschheit nicht sehen kann „without some amazement and much sorrow."[1]) Diese Ansätze zur Versöhnung sind zwar selten und ihr Vergleich zu dem wilden Affekt der Satire zart und schüchtern; aber sie sind doch vorhanden. Auch seine Utopien beweisen die Inkonsequenz. Gewiß, sie sind bizarr; das entspringt eben der exzentrischen Natur Swifts; aber man kann ihnen nicht hohen Idealismus und Wohlwollen für die Menschen abstreiten. Etwas wunderlich gibt sich die Utopie in jenem pädagogischen Exkurs über die Erziehung der Kinder in Liliput, wo man so recht den mürrischen Junggesellen herausmerkt. Sehr phantastisch ist auch noch die Utopie des IV. Buches im Lande der Houynhehems, wo Freundschaft und Wohlwollen die Haupttugenden sind, auf denen die Ehe und Erziehung sich aufbauen. Praktischer und realer sind schon die Utopien des II. Buches in dem Riesenlande, dessen „maxims in morality and government" Swift seinem eigenen Vaterland wünscht. Am deutlichsten aber scheint er mir dieses versöhnende Wohlwollen der Menschheit gegenüber ausgesprochen zu haben in der

[1]) VIII, 275.

Einleitung zu der melancholischen Struldbrugepisode, wo er aus Unkenntnis über die wahre Natur der Struldbrugs deren Unsterblichkeit als das größte Glück preist, das jemand widerfahren könne und den erstaunten Luggnaggiern auseinandersetzt, was er in jener glücklichen Lage tun würde. Er würde zunächst große Schätze aufhäufen, auf Grund einer sorgfältigen Beobachtung ein reiches Wissen sammeln, nach der besten Erfahrung eine große Reform der Staaten vornehmen, allen moralischen Schäden mit frühzeitigen Lehren entgegentreten, Mildtätigkeit und Freundschaft pflegen, hoffnungsvolle Talente unterstützen und alle Erfindungen und Entdeckungen in den Dienst der Weisheit und Güte stellen.

Mit diesen Utopien nähert sich seine Satire wiederum der Anteilnahme des Humoristen.

III. Die Passive Komik.

Am ästhetischsten wirkt die Satire, wenn sie sich damit begnügt, ihre pessimistische Anschauung in die Geschehnisse und Charaktere hinein zu projizieren, durch sie allein zum Ausdruck zu bringen. Je weniger hierbei moralische Erörterungen angeschlossen werden, um so heiterer wirkt das Spiel, um so eher kann in dem Schriftsteller der Künstler hervortreten. Die Satire wirkt dann nicht in zynischer Direktheit, sondern wie der Humor, allein durch die Formen der Komik und des Witzes.

1. Die Anschauungskomik.

Sie baut sich auf den Charakter der „Travels“ als Märchenbuch und Reisebeschreibung auf und hat mit am

meisten dazu beigetragen, dem Buche bei der Kinderwelt einen bleibenden Erfolg zu sichern. Das Kind, das auf eine geringe Lebenserfahrung zurückschauen kann, ist in dem was es komisch findet, wesentlich bescheidener als gereifte Leute. Es haftet weit mehr an seiner Sphäre, an seiner Gewohnheit. Was ihm neu, ungewohnt entgegentritt und es seltsam anmutet, löst bereits bei ihm ein Lachen aus, wo wir es nur zur Verwunderung oder zum Interesse bringen. Das ist die Komik, die — zum großen Teil durchaus harmloser (im engeren Sinne humoristischer), phantastischer Natur — sich durch das ganze Werk durchzieht, und die die Basis für die übrigen Faktoren der Komik abgibt.

Das Liliputaner-Völkchen mit seiner emsigen Geschäftigkeit, die ungeschlachten Leiber und Manieren der Riesen, die Laputaner in ihrer grotesken Kleidung — endlich sogar der Affe oder die Pferde mit den Menschenmanieren, all das ist uns durchaus neu, ungewohnt, seltsam und deshalb komisch.

Das Ungewohnte der Erscheinung wird noch gesteigert, wenn wir Gulliver, also einen unserer Mitmenschen, in dieser fremden Umwelt, unter diesen Märchenvölkern beobachten.

Hier tritt zum Ungewohnten als steigerndes Moment die

Komik des Kontrastes.

Riesengroß erscheint Gulliver dem Zwergvölkchen, winzig klein dagegen den Riesen in Brobdingnag. Der Kontrast wirkt um so komischer, je näher die Situation die verschieden großen Gestalten in Berührung bringt.

Man denke an die Ehrerbietung, die Gulliver in Liliput und andererseits in Brobdingnag der Kaiserlichen und Königlichen Familie entgegen bringt; an die Szene, als er zum Zeichen der Unterwürfigkeit vor dem Liliputanerkaiser kniet,[1]) oder wie Gulliver der Königin von Brobdingnag den Fuß

[1]) VIII, 45.

küssen will; sie aber läßt ihn auf den Tisch stellen und reicht ihm huldvoll den kleinen Finger, „which I embraced in both arms“.[1])

Sehr klar zeigt sich die Anschauungskomik der Gestalt in der Szene, in der die Königin und Gulliver sich zusammen im Spiegel betrachten; denn hier betont Gulliver selbst, wie außerordentlich komisch der Kontrast auf ihn und die Königin gewirkt habe. Sein harmloses, herzliches Lachen steckt auch die Leser an.

So ließen sich besonders im I. und II. Buche noch eine ganze Reihe von Szenen finden, wo die Anschauungskomik der Gestalt sich mit der Komik des Kontrastes verbindet: meistens Szenen, in denen sich eine liebevolle schalkhafte Kleinmalerei bemerkbar macht. So der imposante Parademarsch der Liliputaner Armee zwischen den Beinen Gullivers durch;[2]) die Übungen der Liliputaner Kavallerie auf Gullivers hochgespanntem Schnupftuch;[3]) das Heer von Bedienten, besonders auch von Schneidern, die sich um Gullivers leibliche Versorgung verdient machen;[4]) die köstliche Szene, wie die Kinder, als Gulliver schläft, in seinem Haar Versteck spielen;[5]) die Lesemethode vor dem Riesenbuch und andere mehr.

Wie die Menschen, so berührt uns auch die ganze Umwelt, in der Gulliver sich bewegt, komisch. Denn sie ist uns ungewohnt und seltsam. Wir lachen über die winzig kleinen Häuser und Tiere in Liliput, über die riesengroßen in Brobdingnag, die so seltsam mit der Gestalt Gullivers kontrastieren. Wir lachen insbesondere auch über sein Kistenzimmer, über die kleinen Möbel, den Stuhl, dessen Sitz aus den Haaren der Königin geflochten ist, über den in einen Daumennagel gefaßten Kamm aus königlichen Bartstummeln, über seine Hosen aus Mausfell, und was dergleichen Raritäten

[1]) VIII, 103. [2]) VIII, 42. [3]) VIII, 40.
[4]) VIII, 64 ff. [5]) VIII, 39.

mehr sind, mit denen er in England so viel Aufsehen erregt haben will.

Auf den Eindruck des Ungewohnten, Seltsamen geht auch das komische Empfinden zurück, das uns Tiere verursachen können, wenn wir an ihnen Eigenschaften entdecken, die sie dem Menschen ähnlich machen. Der Affe, der in Brobdingnag Gulliver aufs Dach entführt und mit aller Gewalt ihm eine zärtliche Mutter sein will, erinnert uns an ähnliche Vorkommnisse aus dem Menschenleben und wirkt um so komischer, je weniger wir diese menschliche Eigenschaft bei dem Tiere erwarten.

Weniger wirksam, weil weniger glaubhaft, ist dagegen die Komik des vierten Buches, wo die Pferde in der Manier der alten Fabeln menschliche Arbeiten verrichten. Sie melken Kühe, verfertigen Instrumente, nähen, halten Rat ab und dergleichen mehr.

Hier fühlen wir zu sehr, wie diese Tugenden und Fähigkeiten den Tieren nicht von Natur aus zukommen und so als menschenähnlich durch die Komik hervorgehoben werden können, sondern wir fühlen, daß der Autor in seiner Misanthropie ihnen diese Idealtugenden erst künstlich beigelegt hat. Dadurch gewinnt das ganze etwas Dogmatisches, moralisch Tendenziöses, während gerade die Anschauungskomik in ihrem harmlosen Genuß die Betonung des Lehrhaften als störend vermeidet.

Das letzte Beispiel ist keine reine Anschauungskomik mehr; es spielt schon in die Charakterkomik hinein. So sehen wir bereits bei dieser primitiven Komik, daß die Faktoren selten allein auftreten. Die Komik der Gestalt verbindet sich oft mit der des Charakters, und diese wieder mit der der Situation.

2. Die Komik der Sprache.

Sie bedient sich wie die Anschauungskomik des Faktors des Neuen, Ungewohnten, Seltsamen. In „Gulliver's Travels" zehrt diese primitive Komik von der Phantastik des Märchenbuchs und Reiseromans. Das dankbarste Publikum für diese Komik werden wiederum Kinder sein. Ein neues Wort, eine ungewohnte Klangfarbe und Tonhöhe ruft bei ihnen schon Heiterkeit hervor, besonders, wenn die Sprache, wie im vierten Buch, lautmalend das Wiehern der Pferde wiedergibt (Houynhnhnms, snuwnh), oder gar, wenn Gulliver durch seinen langen Aufenthalt unter den Pferden deren Wiehern in seinen Tonfall aufgenommen hat.

In den meisten Fällen steht auch hier die Sprechkomik nicht allein, sondern dient der Charakterisierung. Man denke an die wunderliche Zeichen- und Gerätesprache, die die Akademiker von Lagado zur Abkürzung und Wortersparnis eingeführt haben.

Hier tritt zu dem Neuen und Seltsamen noch der komische Faktor des Unverständlichen und Zweckwidrigen hinzu. Beispiele liefert die von Swift stark kritisierte Juristen- und Höflingssprache[1]) oder in der „Tale of a Tub" die Sprache Jacks, der sich nur in biblischen Sätzen und Zitaten bewegt, von den Leuten aber nicht verstanden wird und daher in eine peinliche Situation gerät.[2])

3. Die Situationskomik.

Auch sie stellt noch eine ziemlich harmlose Komik dar, aber unter ihr leuchtet schon deutlich die satirische Tendenz des Buches hervor. Denn „Gulliver's Travels" sind mit der Absicht geschrieben, zu zeigen: der Nimbus, der den Menschen

[1]) III. Buch VIII. [2]) I, 132.

und seiner Hände Werk umgibt, ist nur ein relativer; er verschwindet, sowie der Mensch aus den gegebenen Verhältnissen in andere versetzt wird.

Im I. Buch, in Liliput, hält Swift mit dieser Herabsetzung des Menschengeschlechts noch ziemlich zurück. Fast als wollte er uns noch bestärken in unserem Wahn von der Würde und Bedeutung des Menschen, zeigt er uns Gulliver unter Menschen, die ihm physisch bedeutend unterlegen sind. Infolgedessen sind es auch die Liliputaner, die durch Gulliver in allerlei peinliche Situationen geraten. Aber, und darin zeigt sich der harmlose mehr humoristische Charakter des I. Buches: die Situationen sind durchaus ungefährlich und wirken deshalb rein erheiternd.

Einen maßgebenden Faktor bei der Situationskomik wie bei aller Komik bildet der Kontrast. Eine Ursache, die nach unserer Ansicht verhältnismäßig klein ist, ruft bei dem Völkchen eine überraschend große Wirkung hervor. Allein die Stimme, das Niesen Gullivers flößen ihm einen unheimlichen Schrecken ein, gar nicht zu reden von der Wirkung des Pistolenschusses. Oder gar die gewaltigen Leitungen, die er auf Grund seiner Körperstärke vollbringen kann. Die ganze feindliche Flotte vermag er wie ein Spielzeug hinter sich her zu ziehen; und als der Palast in Flammen steht und alle Löschversuche vergebens sind, ist Gulliver der Mann, der kraft seiner physischen Überlegenheit das herrliche Gebäude vor der drohenden Vernichtung rettet.

Hier im I. Buch verkörpert die Situationskomik noch die schalkhafte Beschaulichkeit des Humors. Dagegen im II. Buch steht sie im Dienst der satirischen Tendenz. Sie zeigt uns, wie der in Liliput so angestaunte, übermächtige Mensch zur lächerlichen hilflosen Kreatur wird, wenn ihn das Geschick in eine andere Umgebung verschlägt. Welche Fülle von Mißgeschick bricht nicht über den Unglücklichen herein,

und dabei noch auf Veranlassung von Dingen und Wesen, auf die er in seiner englischen Heimat nur mit stolzer Überlegenheit herabzusehen pflegte. Eine Brotkruste bringt ihn zu Fall. An einem Schneckengehäuse hätte er beinahe ein Bein gebrochen. Um ein Haar wäre er erstickt, als er eines Tages bis an den Hals in einem Maulwurfshügel versank, und wenig hätte gefehlt, so wäre es einer Weihe gelungen, ihn als Beute davon zu tragen. Wie ein Spielzeug faßt ihn eines Tages ein Wachtelhund, um ihn dem entsetzten Gärtner zu apportieren. Als Spielzeug behandelt ihn auch das Riesenbaby, das ihn nach Kinderart gleich in den Mund steckt, und als er in seiner Herzensangst laut aufschreit, ihn erschreckt fallen läßt, so daß er sich alle Glieder zerschlagen hätte, wenn ihn nicht die Amme in der Schürze aufgefangen hätte.[1])

In den letzten Beispielen wird die Wirkung des komischen Mißgeschicks verstärkt durch die Charakterkomik des Mißverständnisses und der Verwechslung, und durch die Situationskomik der angenehm getäuschten Erwartung, die das Lachen besonders herzlich erklingen läßt.

In allen diesen Fällen war Gulliver das Opfer von äußeren Zufälligkeiten. Weit komischer und satirischer wirken jedoch die Beispiele, in denen Gulliver im Vollgefühl seiner nur in England gültigen Leistungsfähigkeit selbst die komische Situation verschuldet. Man denke an die Wirkung seines mit großer Kraftanstrengung inszenierten Klaviervortrags und an das peinlich nachsichtige Urteil des Königs.

Um seine Gewandheit zu erproben, will er einmal über einen Kuhdüngerhaufen springen, springt aber zu kurz und sinkt bis an die Knie in den Mist. Er wird zwar sorgfältig gereinigt, aber die Königin und der Hof erfahren es doch, so

[1]) VIII, 92 ff., 118 ff.

daß, wie er selbst erzählt, er tagelang den Gegenstand des allgemeinen Gelächters bildet.[1])

Verschärft wird die Komik durch das Obszöne, das dem Mißgeschick einen peinlichen Anstrich verleiht. Gemildert dagegen wird die Satire durch die Selbstverlachung. Wenn Gulliver in dem Erlebnis mit dem Affen erzählt: trotz der gefährlichen Lage habe er den Zuschauern das Lachen nicht verdenken können, denn die Situation sei zu komisch gewesen, so wird das sich ängstigende Mitgefühl beruhigt durch die heitere Selbstverlachung Gullivers, und wir selbst lachen nur um so herzlicher. Damit gewinnt die Situationskomik trotz ihres satirischen Grundgedankens einen versöhnenden Abschluß.

4. Die Charakterkomik.

„I have ever hated all nations, professions and communities, and all my love is towards individuals", schreibt Swift an Pope in einem Briefe vom 29. September 1725. Aus dieser Weltanschauung und aus der satirischen Tendenz der „Travels" erklärt sich das Vermeiden der individuellen Charakterkomik. Swift lacht vielmehr nur über allgemein menschliche oder über Berufsschwächen. Hierbei wird die Charakterkomik wirksam unterstützt von der Komik der Gestalt, der Sprache und der Situation.

Bergson sieht den Grund der komischen Wirkung eines Charakters in der „raideur de mécanique", in einer „insociabilité du personnage",[2]) einer von dem allgemeinen Lebensfluß sich absondernden oder ihm entgegen wirkenden Handlung, die die zielstrebende Handlung des Lachens zu korrigieren bestrebt ist.

[1]) VIII, 126. [2]) S. 10, 142 u. 149.

Bergson erklärt damit die Charakterkomik vom theologischen, vom biologisch-soziologischen Standpunkt aus. Psychologisch gesprochen handelt es sich hier um eine Komik, die auf Assoziation zurückgeht. Wir vergleichen einen Charakter und seine Handlungsweise mit dem Bild, das die normale harmonische Lebensanschauung in uns entstehen läßt. Sein Charakter erscheint uns daher unvollkommen, sein Handeln zweckwidrig, unsinnig: komisch.

Die „raideur de mécanique“ und die „insociabilité du personnage“ äußert sich gewöhnlich in einem plötzlich enthüllten habituellen Mangel, der uns humoristisch oder satirisch anmuten kann. Humoristisch wird er auf uns wirken, wenn uns der habituelle Mangel aus dem nun einmal gegebenen Gesichtskreis entschuldbar erscheint. Freilich darf auch hier weder unser Mitgefühl, noch unser Gemeinschaftsgefühl, am wenigsten unser Selbstgefühl verletzt werden.

Humoristisch mutet uns z. B. noch die im „Tatler“ Nr. 298 gegebene Schilderung[1]) von der übertriebenen Gastfreundlichkeit an, wenn auch die Schilderung von starkem Unwillen durchweht ist. Humoristisch sind auch die vielen Fälle von Charakterkomik, in denen die Liliputaner oder die Riesen in Brobdingnag oder gar die Houynhnhnms infolge mangelhafter Erfahrung fremde Gegenstände auf Grund eines ihnen geläufigeren Vorstellungskomplexes beschreiben. Man denke an die Beschreibung von Gullivers Inventar oder an die Schilderung, die das Pferd von dem halb angekleideten Gulliver gibt.

Satirischer — zum Teil durch die Beimischung der Situationskomik — mutet uns schon die Charakterkomik des II. Buches an. Denn unser Selbst- und Gemeinschaftsgefühl sträubt sich dagegen, Gulliver mit geringen Tieren ver-

[1]) B. IX, 57.

wechselt zu sehen. Vernichtet dagegen wird die Komik in dem IV. Buch, wo die Houynhnhnms auf Grund ihrer engen Vorstellungssphäre Gulliver wegen der äußeren Ähnlichkeit als ein brauchbares Exemplar der sonst minderwertigen und lasterhaften Yahoorasse betrachten. Hier könnte die Situationskomik der Verwechslung entstehen, wenn nicht das tief gekränkte Gemeinschaftsgefühl eines jeden Menschenfreundes das Auflohen einer wirklichen Komik erstickte.

Auch der Charakter und die Person Gullivers erscheinen manchmal in einem komischen Lichte durch den Kontrast des in sich Unvereinbaren.

Wenn Gulliver nach der berühmten Entführung durch den Affen und nach seiner Rettung den ihn schalkhaft verspottenden König mit großsprecherischer Miene versichert, er hätte sich dem Affen gegenüber seiner Haut wehren können, wenn er nur an seinen Degen gedacht hätte — so stehen diese großsprecherischen Worte in schroffem Mißverhältnis zu seiner vorhergehenden Angst, und das dröhnende Gelächter der Riesen beweist nur zu deutlich, wie wenig Glauben er gefunden.[1])

Ein andermal hat er erst mit großem Mut eine Riesenratte erstochen, dann aber, von einem plötzlichen Bedürfnis überrascht, eine lächerliche, pedantische Ängstlichkeit an den Tag gelegt, indem er aus lauter Scham vor Glumdaldrich sich unter einem großen Blatt verkroch.[2])

Der Kontrast des in sich Unvereinbaren braucht nicht von Anfang an im Charakter zu liegen, sondern kann erst durch die physische Trägheit veranlaßt werden. Es sei daran erinnert, wie Gulliver auf der Heimkehr von Brobdingnag so überlaut redet,[3]) wie er seine Wohnkiste in die Kabine gebracht haben will[4]), wie er in England den Leuten zuruft, ihm aus dem Wege zu gehen, damit er nicht auf sie trete,[5])

[1]) VIII, 126. [2]) VII, 95. [3]) VIII, 151. [4]) VIII, 148. [5]) VIII, 154.

und sein Weib und seine Tochter nicht sieht, nachdem er so lange gewohnt gewesen, 40 Fuß in die Höhe zu blicken — alles Fälle, in denen die „raideur de mécanique“ deutlich zum Ausdruck kommt durch die Situationskomik, die sie hervorruft.

Doch kann dieser Kontrast des in sich Unvereinbaren von einem zum Pathologischen gesteigerten Pessimismus getrieben, in dem Charakter Gullivers Formen annehmen, die für uns nichts Komisches mehr haben. So wenn Gulliver den im Lande der Houynhnhnms sich anerzogenen Widerwillen gegen die Yahoos auch auf die Menschen überträgt, so daß er beschließt, nicht mehr zu ihnen zurückzukehren, und als ihn das Schicksal doch wieder unter Menschen verschlägt, ihr Anblick, ihr Geruch selbst ihm so unausstehlich ist, daß er beim Kuß seines Weibes in Ohnmacht sinkt.[6]) Wohl haben wir hier die geforderte „insociabilité“, aber das Mitleid mit der bitter enttäuschten Gattin und unser eigener gekränkter Stolz der Gemeinschaftsgefühle bringen die „insensibilité“ ins Schwanken und verhindern somit die Komik.

Die Charakterkomik der Berufsschwächen.

Besonders auffällig ist die „insociabilité du personnage“ in der Charakterkomik der Satire, die sich gegen Berufsschwächen, vor allem die der Mathematiker und Astronomen richtet (B. III). Grotesk-satirisch wirkt die Charakterkomik der Laputer. Das ganze Leben dieser Gelehrten ist rein musikalischen und mathematischen Interessen gewidmet. Sie gehen ihren eigenen Weg, ohne sich um andere zu kümmern und mit ihnen Berührung zu suchen, und können sich in ihrer mathematisch-musikalischen Einseitigkeit gar nicht vorstellen, daß sich die Welt in anderen Köpfen anders spiegele.

---

[1]) VIII, 301.

Man erwartet eine harmonisch ausgebildete Persönlichkeit und findet statt dessen eine berufliche Einseitigkeit, und was noch schlimmer, eine dem gesunden Menschenverstand hohnsprechende Borniertheit, die um so krasser wirkt, als sie mit scheinbarer Gelehrsamkeit auftritt.

Schon allein die Karikatur der äußeren Erscheinung und die groteske Umwelt lassen uns ihre berufliche Einseitigkeit erkennen. Ihr Kopf liegt nach links oder rechts, das eine Auge ist nach innen, das andere nach oben gedreht: seltsame Erscheinungen, die durch das Konzentrieren auf mathematische Probleme und durch ihre astronomische Beschäftigung bedingt sind. Auch an ihren Kleidern kann man ihre übertrieben einseitige Liebhaberei für Astronomie und Musik erkennen; denn ihre Gewänder sind über und über bedeckt mit Sonnen, Monden, Sternen, dazu noch bestickt mit Darstellungen von Flöten, Geigen, Harfen, Trompeten und Gitarren.

Die berufliche Einseitigkeit geht sogar so weit, daß sie aus lauter Vorliebe für Mathematik und Musik ihrer Umwelt die Form von mathematischen und musikalischen Instrumenten geben.[1]) Das Essen wird in der Form von Dreiecken, Rhomboiden, von Zylindern und Parallelogrammen, die dazu gehörigen Saucen und Puddings in der Form von Flöten, Klarinetten und Geigen serviert.

Selbst die Sprache bannt ihre berufliche Einseitigkeit in die engen Grenzen mathematischen und musikalischen Ausdrucks. Die Schönheit einer Frau beschreiben sie mit Rhomben, Kreisen, Parallelogrammen, Ellipsen und anderen geometrischen oder musikalischen Fachausdrücken.[2]) Noch unnatürlicher und in ihrer Wirkung noch grotesker ist die Sprache der Gelehrten von Lagado. Statt der schwierigen

[1]) VIII, 164. [2]) VIII, 168.

Worte haben sie eine einfache Zeichensprache eingeführt, so daß die Gelehrtesten wie Hausierer ganze Säcke voll Gerümpel benötigen, um sich unterhalten zu können.[1])

Und nicht genug damit, daß sie selbst als traumverlorene Menschen herumlaufen, sie können sich in ihrer Beschränktheit überhaupt nicht vorstellen, wie es bei Gulliver anders sein könne, und bringen ihn dadurch in wunderliche Situationen. Weil sie zur Erregung der Aufmerksamkeit und zum Zustandekommen eines Gesprächs der „flappers" bedürfen, wird auch der mehr als verwunderte Gulliver mit den Klatschen aufmerksam gemacht;[2]) weil sie in groteskem Kostüm herumlaufen, muß auch Gulliver sich ein mathematisch-musikalisches Gewand anmessen lassen. Schade um die viele Mühe und Zeit, um die kunstvollen mathematischen Anmessungen und Berechnungen: denn sie passen ihm gar nicht.

So dient auch hier das naive Übertragen eigener enger Anschauungen auf andere Leute und die daraus entstehende Situationskomik (Wiederholung eines Identischen, getäuschte Erwartung) dazu, den habituellen Mangel der Einseitigkeit noch schärfer hervortreten zu lassen.

Stark übertrieben ist die Charakterkomik der Akademiker von Lagado (III. Buch). Das Kapitel hat demgemäß eine recht geteilte Aufnahme erlebt. Nirgends in den „Travels" tritt das Zweckwidrige der angewandten Mittel und die mit großer Scheingelehrsamkeit gepaarte berufliche Beschränktheit klarer zutage. Zudem weiß Swift den Eindruck des Satirischen wesentlich zu verstärken durch die scheinbare Objektivität der Darstellung, durch die ironische Zustimmung, durch das Obszöne und Drastische und durch die wirksame Situationskomik der getäuschten Erwartung. Erinnert sei an die „hoffnungsvollen" blinden

[1]) VIII, 193. [2]) VIII, 165.

Farbenmischer;[1]) an den betagten stud. med. vet., der einen Hund von Kolik heilen wollte, indem er ihm mit einem Blasebalg ein Luftklystier gab;[2]) und an die vereinfachte Pflügemethode eines Projektors, der Nüsse, Datteln und Eicheln in dem Acker vergrub und das Feld sodann von 600 Schweinen durchwühlen ließ. Die Ernte blieb so gut wie ganz aus.[3])

Ganz besonders satirisch erscheint die Verdrehtheit der Laputer durch den Vergleich mit einem in diesem Lande selten vernünftigen Menschen. So in der fast sentimentalen Schilderung des schönen geschmackvollen Gartens, den der Lord zu seinem großen Leidwesen nach dem herrschenden bizarren Geschmack umgestalten muß, um bei Hofe und bei seinen Mitmenschen nicht übel aufzufallen, und um nicht als stolz, dumm und launenhaft verschrieen zu werden.

Hier zeigt sich der leidenschaftliche Satiriker, der der traurigen Realität ein leuchtendes Idealbild entgegenstellt. Kein Versuch versöhnender Heiterkeit mildert den scharfen Eindruck, und selbst die affektvolle Energie der Satire erschlafft unter dem Druck der unverbesserlichen Dummheit der Menschen zur resignierten Melancholie.

Die Satire der „Tale of a Tub“ beruht ebenfalls zum Teil auf Charakterkomik, sowohl die Satire auf die drei Kirchen, als die auf die Skribenten. Bei Peter ist es vor allem das Raffinement, mit dem er sich stets zum Herren der Lage zu machen weiß. Komischer, weil in sich widerspruchsvoller, wirkt Jack. Das Benehmen, das er an den Tag legt, ist unnatürlich, zweckwidrig. Seine biblische Sprache, seine unvernünftig dünne Winterkleidung, sein dicker Sommeranzug, seine heuchlerische frömmelnde Eckensteherei, seine Sucht nach Märtyrertum, sein Bilderhaß und ähnliche habituelle Mängel mehr bringt Swift schonungslos,

[1]) VIII, 188. [2]) VIII, 188 ff. [3]) VIII, 187.

oft grotesk zur Charakterkarikatur verzerrt, in das grelle Licht der Komik.

Auch die Satire auf das Skribententum geht sehr oft auf die plötzliche Enthüllung eines habituellen Mangels zurück. Hier kann sich Swift gar nicht genug tun, die Anmaßung, die Unwissenheit der Skribenten an den Pranger zu stellen. Haben sie ihm doch für eine Dedikation viel gelehrtes Material herangebracht, angeblich aus Sokrates, Epaminondas, Attikus, Kato, ohne daß auch nur ein Wort daran wahr ist.[1]) Nicht einmal „Detur Dignissimo" können sie übersetzen, obwohl sie ihm für gutes Geld oft Übersetzungen aus dem Lateinischen angefertigt haben.[1])

Allgemein menschliche Schwächen.

Um die Enthüllung eines habituellen Mangels handelt es sich auch bei der Charakterkomik, deren satirische Tendenz sich gegen allgemein menschliche Schwächen und Laster richtet. Dieser Teil der Charakterkomik und der Satire ist in „Gulliver's Travels" der bei weitem unerquicklichste. Wohl gibt es eine Reihe von Fällen, die trotz ihres satirischen Grundgedankens stark komische Wirkung haben und ein wirklich befreiendes Lachen auslösen, aber diese Fälle sind verhältnismäßig selten und beschränken sich auf die ersten Bücher.

Da werden Fehler und Schwächen an den Pranger gestellt, die ihren Ursprung im politischen, sozialen und im staatlichen Leben haben.

Unter dem Symbol der „high-heels" und der „low-heels" verspottet er die Parteisucht der High-Church und der Low-Church, der Tories und der Whigs. Der König, der den „low-heels" huldvoll gesinnt ist, trägt niedrige Absätze, der Prince of Wales jedoch wegen seiner schwankenden Haltung einen hohen und einen niedrigen Absatz.

[1]) I, 27.

Weniger erquicklich als dieses Beispiel ist die Charakterkomik, die auf den habituellen Mangel der Streitsucht zurückgeht. Zwischen Liliput und Blefuxu ist ein Streit ausgebrochen, ob man die Eier am breiten oder am spitzen Ende öffnen sollte. Der Streit hat bereits sechs Aufstände und 11 000 Menschenleben gekostet. Die „bigendians" stellen die Katholiken, die „lowendians" die Protestanten dar.

Satirischer wirkt die Charakterkomik, die sich mit der Günstlingswirtschaft der Minister befaßt. Die Minister in Liliput tanzen zum Zeitvertreib des Königs und zur Belustigung des Hofes auf einem Seile und kriechen wie ein Hund unter oder über einen vorgehaltenen Stock und sind hocherfreut, wenn die Tüchtigsten mit einem Bändchen dekoriert werden. Im III. Buch müssen die Minister und alle, die dem König nahen, sogar den Staub vor dem Throne auflecken, den die Intriguanten hinstreuen, und den sie oft sogar mit Gift vermischen, wenn der in Ungnade gefallene aus dem Wege geräumt werden soll.

Auch die Charakterkomik der politischen Gehässigkeit und Verfolgungssucht macht er zum Gegenstand seiner Satire. Wiederum ist es die Dummheit, die sich für besonders pfiffig hält, die er zur Zielscheibe seines Spottes auswählt, und wiederum greift er zu dem Mittel der Obszönität, um den Charakter noch lächerlicher zu machen. Denn der Professor, der sich auf das von ihm erfundene Mittel zur Entdeckung von Verschwörungen besonders viel zugute tut, rät den Staatsleuten, die Diät der verdächtigen Individuen und besonders ihrer Exkremente zu beobachten. Aus Farbe, Geruch, Geschmack, den Bestandteilen, der rascheren oder langsameren Verdauung, will er Schlüsse über die Gedanken und Absichten des Individuums folgern.[1])

[1]) VIII, 198.

Die Schwächen und Laster des weiblichen Geschlechts hat Swift mit besonderer Vorliebe zur Grundlage seiner Charakterkomik und zum Gegenstand seiner Satire genommen. Denn Swift war trotz seines Verkehrs mit Damen der höchsten adeligen Gesellschaft und trotz seiner Liebesverhältnisses mit Stella und Esther ein großer Weiberfeind, besonders in den letzten Perioden seines Lebens. In „Gulliver's Travels" ist eine Steigerung der Satire auf die Frauen deutlich fühlbar. In dem I. Buch, in der Verleumdung, die von einer heißen Liebe der Königin zu Gulliver wissen will, tritt die Charakterkomik mit dem habituellen Mangel der weiblichen Untreue fast zurück hinter dem Kontrast der Anschauung. Auch in dem II. Buche liegt der Kontrast der Anschauung der Komik zugrunde, aber die Satire, die sich vor allem gegen die Schamlosigkeit der Hofdamen richtet, ist in der Charakterkomik schon deutlicher fühlbar durch widerliche Detailmalerei.

Das Thema der Treulosigkeit und Schamlosigkeit der Frauen wird in den nächsten Büchern noch weiter ausgesponnen, allerdings nicht eigentlich in Form der reinen Charakterkomik. In Laputa können sich die Frauen mit ihren Liebhabern die größten Freiheiten in Gegenwart ihrer Gatten erlauben, da diese zu sehr mit mathematischen Problemen beschäftigt sind, als daß sie ihre Treulosigkeit merken könnten.[1])

In den nächsten Kapiteln wird durch Geistererscheinungen, Anekdoten etc. dafür gesorgt, daß diese Charakterschwäche der Frauen bei der Satire nicht zu kurz komme. Diese Art der Satire gehört jedoch nicht mehr unter die Komik des Charakters, sondern schon unter die direkte Satire.

Das Thema der Unsittlichkeit der Frauen wird im IV. Buch in zynischem Vergleich mit den Gewohnheiten der Yahoos auf die Spitze getrieben.

[1]) VI, 170.

Wohl haben wir hier noch Ansätze zur Charakter-, mehr noch zur Situationskomik (Verwechslung), wie die Szene, wo ein junges Yahooweibchen den badenden Gulliver für einen Vertreter der Affenrasse hält und mit brünstiger Umarmung um seine Liebe wirbt, bis das Aufseher-Pferd Gulliver aus seiner peinlichen Lage befreit; aber wenn wir auch die Freude an der komischen Situation dem Pferdekönig kaum verübeln können: für den betroffenen Gulliver, die menschliche Rasse überhaupt, und besonders für das weibliche Geschlecht, ist die Charakterkomik zum größten Teil durch den Vergleich mit den Yahoos vernichtet.

Noch zynischer wirkt die Enthüllung anderer allgemein menschlicher Schwächen. Durch die Darstellung von Vorgängen aus dem Leben der Yahoos werden menschliche Laster gebrandmarkt, aber nur in moralischer didaktischer Form, während das mildernde Moment der Situationskomik dabei ganz gestrichen ist.

Habsucht äußert sich bei den Yahoos darin, daß sie wertlose glänzende Steine vergraben und über ihren Verlust untröstlich sein können.[1])

Auch das Laster des Trunks findet sich bei ihnen. Sie kauen eine süße Wurzel, geraten bei diesem Genuß in wilden Taumel, erschlaffen dann aber um so eher.[2])

Alle Laster der Europäer, vom wollüstigen, üppigen Leben bis zur Günstlings- und Maitressenwirtschaft werden uns im Zerrbilde der Yahoos vorgeführt.

Nun haben wir allerdings oben gesehen, daß auch Tiere komisch wirken können, insofern ihr Gebahren etwas menschenähnliches hat. Aber die Komik kann bei uns nicht recht aufkommen, weil unser Selbstgefühl sich gegen einen Vergleich mit dieser schändlichen Rasse sträubt und die starke Betonung des Moralischen der Entwicklung der Komik hinderlich ist.

[1]) VII, 272. [2]) VIII, 273.

IV. Die aktive Komik oder der Witz.

Humor und Satire greifen gerne zu dem Ausdrucksmittel des Witzes, um ihre Weltanschauung zu spiegeln, vor allem die Satire. Der Witz nimmt im siebzehnten und Anfang des achtzehnten Jahrhunderts eine hervorragende Stellung ein. Wenn je Zeitumstände dem Aufkommen dieser Art Komik günstig waren, so war es die Zeit Swifts. Der Rationalismus mit seinem einseitigen Betonen der Verstandestätigkeit und, was damit parallel läuft, der Mangel an Gefühlskultur; der Einfluß der französischen Salons, und die Vorliebe für Konversation; das Aufblühen der Cafés und der Schokoladehäuser mit ihren politischen und literarischen Klubs; die Verzettelung der geistigen Kräfte in literarischer Kleinkunst; die politisch erregte Zeit, die scharfen Parteikämpfe; die durch das empirische Denken geschärfte Kunst der Beobachtung des Charakteristischen an einer Persönlichkeit; die großen sozialen und politischen Errungenschaften und das dadurch geschwellte Selbstbewußtsein: aus dem Zusammenwirken aller dieser Faktoren können wir verstehen, warum gerade das beginnende achtzehnte Jahrhundert so sehr unter dem Zeichen des Witzes steht.

Auch Swift, von der Natur zur virtuosen Handhabung des Witzes veranlagt, ist mit in den Strudel dieses Zeitgeistes gerissen worden.

Sein Witz ist teils Selbstzweck und dann harmlos, teils dient er satirischen Tendenzen.

A. Der Formwitz.

Harmlos ist fast der ganze Formwitz, vor allem die „puns“ seiner Konversation und die im Journal to Stella überaus zahlreichen „verses and proverbs“.

„Be you lords or be you earls,
You must write to naughty girls.“[1])

Als der Schornstein in Stellas Hause eingestürzt ist, schreibt er:

„I hate all wind, before and behind,
From cheeks with eyes, or from blind.“[2])

Harmlos sind auch die Dialekt-Klangwitze in seiner Korrespondenz: „To Sheridan in barbarous Latin, to Sheridan in Anglo-Latin“,[3]) in dem scherzhaften „Irish eloquence“ und in dem „Dialogue in Hybernan style“.[4])

Harmlos ist endlich der größte Teil von Swifts Namenwitzen. Sie waren damals in den Wochenschriften sehr beliebt. So wie er den Dubliner Blumenmädchen poetische Spitznamen: Flora, Cancerina, Stumpa-nympha etc., gab, so stellt er uns im „Tatler“ die Brüder Tobiah und Obadjah Greenhat vor, in der „Polite Conversation“: Lady Smart, Mr. Neverout, Lady Answerall.

Daß in seinen späteren Schriften die Satire auch in dieses Gebiet der Namenwitze gedrungen ist, beweisen folgende Namen, die er für irische Gegenden vorschlug: Fool-brook, Puppy-ford, Coxcomb-Hall, Mount-Copperhead; Dunce-hill.[5])

B. Der intellektuelle Witz.

Die Formwitze sind bei Swift selten. Bei seiner hervorragenden Verstandesbegabung liegt seine Stärke vielmehr auf dem Gebiet des intellektuellen Witzes.

[1]) II, 66. [2]) II, 89.
[3]) ed. 1775, B. 14, S. 254 u. 276.
[4]) VII, 361. [5]) VII, 384.

1. Das Spiel mit dem Unsinn.

Der weitaus größte Teil des intellektuellen Witzes stellt ein Spiel mit dem Unsinn zum Zwecke des witzigen Weismachens dar. Auch hier gibt es Fälle, in denen der Witz Selbstzweck zu sein scheint. Am häufigsten jedoch verfolgt er eine satirische Absicht. Die Satire, die er in die spielende Form der Parodie zu kleiden pflegt, richtet sich vor allem gegen die Skribenten. Ihre Dummheit, ihr Mangel an klassischer Bildung, ihre unsinnigen Themata, ihre Eitelkeit, ihr Prunken mit großer Scheingelehrsamkeit und andere Schwächen will Swift durch die Parodie verspotten.

a) Die witzigen Erklärungen.

Sie sind zum größten Teil parodisch und kommen in der „Tale" überaus häufig vor. In ihnen werden Dinge mit einem Anschein von Wahrheit dargestellt, die ihnen nicht zukommt, Behauptungen mit Gründen erhärtet, die keine sind, Dinge in Beziehung gesetzt, die nichts miteinander zu tun haben.

Ein Spiel mit dem Unsinn stellt die witzige Begriffsbeziehung dar, die den vorteilhaften Einfluß der Kanzel auf den fanatischen Prediger erklärt.[1]) Denn die Kanzel sei wurmstichig, sie berge auf diese Weise viel Würmer in ihrem Holz und habe wegen des faulen Holzes die Eigenschaft, im Dunkeln zu leuchten. Durch diese Erklärung macht er eine satirische Anspielung auf den fanatischen Prediger („inward light and full of maggots") und auf die zwei Schicksale seiner Schriften: verbrannt und von Würmern gefressen zu werden.

In der „Battle of the Books" spricht er von einem Einfluß der Tinte auf die Schriftsteller. Denn die Tinte wurde von dem Erfinder aus zwei Teilen zusammengesetzt: aus Galle

[1]) I, 52.

und Kupfer, „by its bitterness and venom to suit in some degree, as well as to foment, the genius of combatants.“[1])

Oder: Er redet von der Entstehung der szythischen „Longheads“ und findet eine würdige Analogie dazu in den englischen „Roundheads“. Der Eindruck des Witzigen wird noch erhöht durch die witzige Begründung dieses seltsamen Phänomens. Anfangs nur Kunstwerke, hergestellt mit einer Schere, mit einem gewissen Druck aufs Gesicht und einer schwarzen Mütze, wurde die Form später zu selbsttätigem Naturspiel nach eingehender Betrachtung der Köpfe und damit Beeinflussung der Konzeption der Frauen[2])

Besonders die Anmaßung und Dummheit der Skribenten reizt ihn. Er verspottet parodierend diese Eigenschaften durch eine witzige Folgerung[3]), eine Urteilsbeziehung, die vor allem die Unerlaubtheit der Ableitung herausspringen läßt.

„ ... where I am not understood, it shall be concluded that something very useful and profound is couched underneath ...[4])

Die Gewinnsucht der Skribenten mußte einem Mann wie Swift vor allem verhaßt sein; denn kaum einer trachtete so wenig nach literarischen Lorbeeren und danach, materiellen Gewinn aus seinen Schriften zu schlagen, wie Swift. Die Form, in der er seiner Satire in der „Tale“ Ausdruck verleiht, ist die Parodie der witzigen Einschränkung.[3]) Zwei Urteile treten hier in Beziehung, von denen die weitgehenden Zugeständnisse des ersten durch die beinahe ebenso weitgehenden Einschränkungen des zweiten zurückgenommen werden.

Am Schluß des Kapitels über die Äolisten behauptet er: er wolle die Vorurteile aus der Welt schaffen und die Dinge in das wahrste und beste Licht rücken, „which I therefore

[1]) I, 163. [2]) I, 195.
[3]) Lipps 196. [4]) I, 43.

boldly undertake, without any regards of my own, beside the honour and the thanks.“[1])

Ein Spiel mit dem Unsinn stellt auch die phantastische Erklärung dar, die mit physikalischen Bedingungen ihr Spiel treibt. Swift redet von den mehr oder weniger vorteilhaften „oratorial machines“ und erklärt, der Redner müsse deshalb noch stehen, damit die Worte auf der Luft dahingleitend in den Mund sinken könnten, der zu diesem Zwecke parallel dem Horizont gerichtet sei.[2]) Hierher gehört ferner die Erklärung der sinnreichen Theatereinrichtung, die es ermöglicht, die einzelnen Partieen der Stücke, je nach ihrem Charakter an bestimmte Zuschauergruppen gelangen zu lassen.

Mit folgenden witzig-satirischen Gründen wird die große in der Bibliothek ausgebrochene Verwirrung erklärt: Ein perverser Wind hat den Bücherstaub der modernen Bücher dem Bibliothekar in die Augen geblasen; vielleicht hat der Bibliothekar auch die Würmer aus den „Schoolmen“ gepickt und gegessen, und diese sind ihm auf Kopf und Spleen gekrochen etc.[3])

Die witzige Erklärung kann weiterhin zur Beschreibung, zur Karikatur übergehen. Auch hier liegt ein Spiel mit dem Unsinn zum Zweck des witzigen Weismachens vor. Um den Charakter der Äolisten zu verspotten, erklärt uns Swift das Zustandekommen der Inspiration folgendermaßen. Sie benutzen als Kanzeln Fässer und führen durch ein Windrohr die unterirdischen Windströmungen dem Körper zu. Frauen sind infolge ihres umfangreichen Körperbaues zur Inspiration besonders geeignet. Hieraus erklärt Swift mit witziger Folgerung die Verwendung von Frauenpriestern bei den Quäkern.

[1]) I, 112. [2]) I, 50, [3]) I, 166.

Das witzige Weismachen in der Form des witzigen Schlusses ist bei Swift sehr selten. Das folgende Beispiel ist dem Tonnenmärchen entnommen. Die Äolisten achten die Bildung sehr, denn sie bläst den Menschen auf. Diese Behauptung beweisen sie durch folgenden Syllogismus:

„Words are but wind; and learning is nothing but words; ergo, learning is nothing but wind.“ [1])

Als Spiel mit dem Unsinn kann man endlich auch sprachliche Erklärungen auffassen. Um den Fall einer witzigen Parodie, einer Satire auf die wunderlichen Etymologien der Gelehrten, besonders Bentleys, handelt es sich in der im „Gulliver“ gegebenen Etymologie des Wortes Laputa.

„Lap in the old obsolete language signifieth high, and untuh, a governor, from which they say by corruption was derived Laputa, from Lapuntuh. But I don't approve this derivation which seems to be a little strained. I ventured to offer to the learned among them a conjecture of my own that Laputa was „quasi lap outed“; lap signifying properly the dancing of the sunbeams in the sea, and „outed“, a wing, which however I shall not obtrude, but submit to the judicious reader.“

b) Der witzige Rat.

Neben den witzigen Erklärungen greift das Spiel mit dem Unsinn sehr gern und häufig zum witzigen Rat. Der literarische Rat war damals überhaupt sehr beliebt, auf politischem, religiösen, besonders aber auf moralischem Gebiet. Swift zeigt sich auch hier als ein Mann seiner Zeit, indem er eine damals gangbare literarische Form zum Träger seines Witzes macht.

[1]) I, 108. [2]) VIII, 166.

Manche dieser Ratschläge sind nur witzig; so die Ratschläge an das Publikum, wie es den Text besser verstehen könne,[1]) oder daß es gut sei, schweißdurchtränkte gesteppte Nachtmützen zu tragen, da so der Geist nur durch den Mund entweichen könne.[2])

Zum größten Teil aber haben wir es mit Ratschlägen zu tun, in denen satirische Spitzen gegen die Skribenten und gegen Swifts lockere Mitwelt durchblitzen. Der Rat ist dann mehr ironisch.

Die Skribenten sind nach Swifts Ansicht übel dran. Die Quelle ihres Witzes ist am Versiegen, und neues Lesen und Denken ist eine allzu ermüdende Beschäftigung. Um ihnen aus dieser doppelten Klemme zu helfen, empfiehlt er ihnen große Inhaltsverzeichnisse, Kompendien und Zitatenbücher; keine Autoren selbst zu lesen, dafür aber um so mehr Kritiker, Kommentatoren, Lexika und Sammlungen von Glanzstellen. Auch macht er sie auf das Rezept seiner literarischen Mixtur aufmerksam, die schon nach vierzehn Minuten eine Fülle von wohlgeordneten Gedanken fertig zum Niederschreiben im Kopfe entstehen läßt.[3])

Etwas verschieden von dieser Art des witzigen Rats ist das Mittel, das Peter als sicherwirkend gegen Würmer anpreist, eine Satire, deren Spitze sich gegen die gar zu wenig mühsamen Bußen und die leichte Absolution der römischen Kirche richtet:[4]) „The patient was to eat nothing after supper for three nights: as soon as he went to bed, he was carefully to lay on one side, and when he grew weary to turn upon the other. He must also duly confine his two eyes in the same object: and by no means break wind at both ends together, without manifest occasion.“ Hier entsteht der Witz dadurch, daß uns etwas durchaus Selbstverständliches

[1]) I, 128. [2]) I, 201. [3]) I, 91. [4]) I, 80.

in der Form des witzigen Rates als eine bedeutende Erfindung vorgetäuscht wird.

Daß der Rat sich auch rein satirisch geben kann, beweist der beliebte Vorschlag zur Errichtung einer Akademie, auf der sämtliche damaligen Modelaster gelehrt werden.[1])

c) Der Vexierwitz.

Zum Spiel mit dem Unsinn, dessen satirische Spitze sich gegen die Skribenten und deren anmaßende Dummheit richtet, gehört auch der bei Swift seltene Vexierwitz des Anachronismus, ein witziges Urteil, das „auf Grund einer falschen Analogie einen Sachverhalt völlig auf den Kopf stellt."[2])

Homer habe große Schwächen aufzuweisen: Seine Belesenheit in moderner Literatur sei gering, und seine Kenntnis der englischen Kirchengeschichte sei auch nicht weit her. Zwar müsse man ihm seine Erfindung des Kompasses, des Schießpulvers und die Entdeckung der Blutzirkulation zugeben, dagegen müsse man mit aller Entschiedenheit seine Autorschaft bestreiten für die Werke: „an account of the spleen; an art of political wagering; a dissertation upon tea."[3])

Der Widersinn dieser Witzart leuchtet nur zu leicht ein.

d) Äußere Mittel.

Durch sie wird ebenfalls die Hohlheit der Skribenten an den Pranger gestellt. Gewöhnlich wird durch die ruhmredigen Präambeln unsere Erwartung stark gespannt, um dann ebensosehr enttäuscht zu werden; denn der schwierige Punkt, auf den er aufmerksam macht, bleibt gewöhnlich unaufgeklärt. Aus Zweckmäßigkeitsgründen wird die Aus-

[1]) I, 40. [2]) Lipps 189. [3]) I, 91, 92.

führung unterlassen, oder der Verleger tritt in den Vordergrund und berichtet von einem plötzlichen Unwohlsein des Autors, das dieser sich durch die Lektüre einer poetischen Epistel zugezogen; er habe deshalb seinen Schriftstellerberuf für immer aufgeben müssen; oder der Autor fühlt sich selbst nicht so ganz sicher bei seinem so mühsam entstandenen Skriptum. Ein Postskriptum der „Mechanical operation of the Spirit" lautet: „Pray burn this letter, as soon as it comes to your hands."[1])

Auch die Parodie der Anreden an die Leser wird geschickt verwandt. Die Leser werden ermahnt, scharf aufzupassen, es komme jetzt ein „knotty point",[2]) oder er rät ihnen, zum besseren Verständnis des Werkes sich in die gleichen kärglichen Lebenslagen zu versetzen, unter denen der Autor das Werk schrieb,[3]) oder endlich, er macht den gestrengen Leser darauf aufmerksam, daß er es jetzt für geraten halte, eine Gedächtnisschwäche vorzuschützen, um einen Nachtrag zu entschuldigen.[4])

Den Anreden an die Leser entspricht das formelle Mittel der witzigen parodistischen Apostrophe, durch die er den Schwulst und die kriechende Gunsthascherei der Skribenten verlacht. Hierher kann man auch die „Dedications to Lord Somers: to the Prince Posterity" rechnen, mit denen er die „Tale" ausstaffiert.

Der schwülstige Stil zeigt sich z. B. in der Anrufung des Weltalls zum Zeugen, daß er, der „modern author", dem „universal good of mankind" dient:

„This, O universal! is the adventurous attempt of me, thy secretary.

— Quemvis perferre laborem
Suadet, et inducit noctes vigilare serenos.[5])

[1]) I, 210. [2]) I, 118. [3]) I, 41. [4]) I, 96, 97. [5]) I, 89.

Die unberechtigte Ruhmredigkeit parodiert Swift durch die zahlreichen literarischen Verweise, die Ankündigung vielversprechender Werke, die in der „Tale" behandelt sein sollen, wie:[1]) „New help for smatterers, or the Art of being deep learned and shallow read; a universal Rule of Reason, or every man his own Carver"; etc. und derartige welterschütternde literarische Novitäten mehr;[2]) ein „historio-theophysi-logical account of zeal" will er auf Subskription veröffentlichen:[3]) „a panegyrical essay upon the number three" ist schon im Druck, und für die nächste Zeit hat er zur Veröffentlichung noch eine ganze Reihe von Schriften geplant: eine „History of Ears",[4]) ein „panegyric upon war, famine and pestilence, a panegyric upon Mankind; a critical essay upon the art of Canting; philosophically, physically and musically considered." Sogar seinen Kollegen, den Skribenten, die hier im „Tale" etwas kurz weg gekommen seien, wolle er in einem größeren Werke eine eingehendere Würdigung zuteil werden lassen.

2. Die witzige Koordination.

Zu den Seltenheiten von Swifts Witz gehört die sehr wirksame witzige Begriffsbeziehung der Koordination, die auf eine Zusammenstellung heterogener Begriffe zurückgeht. Der Witz ist hier meistens Selbstzweck. So, wenn Swift behauptet: die degenerierten Ohren dieses Jahrhunderts böten dem Schriftsteller wenig Halt, mehr schon die Leidenschaft, am meisten die Neugierde; so stellt er Sinnliches und Unsinnliches zusammen, als ob die Leidenschaft oder die Neugierde etwas Greifbares wären, wie die Ohren.[7])

Satirischer ist ein anderes Beispiel aus der „Tale of a Tub". Jack, in seiner Sucht nach Märtyrertum, läßt sich

[1]) I, 93. [2]) I, 98. [3]) I, 49. [4]) I, 139. [5]) I, 150.
[6]) I, 38. [7]) I, 139.

gerne durchprügeln, „and when he had, by such earnest solicitations, made a shift to procure a basting sufficient to swell up his fancy and his sides, he would return home.“ [1])

3. Die witzige Antithese.

Sie ist bei Swift auffallend wenig entwickelt, während doch sonst, besonders in späteren politischen Schriften, sein scharf denkender, satirischer Geist gerade in der Antithese wirkungsvoll zum Ausdruck kommt. Damit hängt zusammen, daß Swift, im Gegensatz zu dem Virtuosen Voltaire, die Form des Epigramms kaum gepflegt hat.

Die „Thoughts on Various Subjects“ weisen ihrem Charakter nach einige Beispiele auf:

„If a man will observe as he walks in the streets, I believe he will find the merriest countenances in mourning coaches.“ [2])

„The greatest inventions were produced in the times of ignorance; as the use of compass, gunpowder and printing; and by the dullest nation, as the Germans.“ [3])

4. Die witzige Metapher.

Die witzige Metapher unterscheidet sich von der ernsthaften durch das Fremdartige der Parallelvorstellung. Sie nimmt bei Swift neben der witzigen Erklärung und dem witzigen Rat den breitesten Raum ein. Ausnehmend häufig verwendet sie Swift in den Erstlingswerken, in der „Battle of the Books“, der „Mechanical Operation of the Spirit“ und vor allem in der „Tale of a Tub“. Ahmt er in der „Battle“ die homerischen Vergleiche nach, so parodiert er in der „Tale“ die schwülstige Schreibweise der Skribenten. Denn die über-

[1]) I, 36. [2]) I, 227. [3]) I, 274.

reiche und unpassende Verwendung der Metapher war Swift durchaus zuwider. Seine Metapher weist ein ausgedehntes Interessengebiet, scharfe Beobachtungsgabe und große Anschaulichkeit auf.

Vorgänge aus dem Volksleben, der Kirche, aus der Natur, Pflanzen und vor allem Tiere werden zu Vergleichen herangezogen, um geistige und körperliche Vorstellungen witzig zu verdeutlichen.

Eine Parodie stellt folgende witzige Metapher aus der „Tale of a Tub" dar:

„Wisdom is a fox, who after a long hunting will at last cost you the pains to dig out. It is a cheese, which by how much the richer, has the thicker, the homelier and the coarser coat, and whereof, to a judicious pallate the maggots are the the best. It is a sack posset, wherein the deeper you go, you will find it the sweeter. Wisdom is a hen, whose cackling we must value and consider, because it is attended with an egg, but then lastly, it is a nut, which unless you choose with judgement, may cost you a tooth, and pay you with nothing but a worm."[1])

Satirischer wirkt der metaphorische Witz, wenn die Parallelvorstellung aus einer niederen Sphäre stammt. Mit Vorliebe werden in der „Tale" Vorgänge aus dem Menschenleben durch solche aus der Tierwelt illustriert. Bentley gleicht einem verwundeten Elephant, Peter einem gut gezogenen Hühnerhund, die Studenten jungen Wölfen, die Frauen mit ihrem Geschwätz jungen Papageien. Die Satire auf die Kritiker zeichnet sich durch eine Fülle solcher witziger Vergleiche aus.

„Secondly the true critics are known, by their talent of swarming about the noblest writers, to which they are carried

[1]) I, 54.

merely by instinct, as a rat to a best cheese, or a wasp to the fairest fruit ..."

„Lastly a true critic, in the perusal of a book is *like a dog* at a feast, whose thoughts and stomach are wholly set upon what the guests fling away, and consequently is apt to snarl most when there are the fewest bones."

Der metaphorische Witz kann die Charakterkomik wirkungsvoll unterstützen, wie in der Satire auf die politische Gehässigkeit und die Sucht, hinter den harmlosesten Schriften geheime Verschwörungen zu entdecken („Gulliver's Travels").

„For instance they can discover a close stool to signify a priory counsel; a flock of geese, a senate; a lame dog, an invader; a plague, a standing army; a buzzard, a prime minister; the gout, a high priest; a gibbet, a secretary of state; a chamber pot, a committee of grandees; a sieve, a court lady; a broom, a revolution; a mousetrap, an employment; a bottomless pit, a treasury; a sink, the court; a cap and bells, a favourite; a broken reed, a court of justice; an empty tun, a general; a running sore, the administration."[3])

Der metaphorische Witz kann seiner inneren Verwandtschaft nach leicht in die symbolische Satire übergehen. Die Kleiderphilosophie der „Tale" liefert dafür den Beweis.[4])

Zur Verschärfung des satirischen Beigeschmacks verwendet Swift die beliebten Obszönitäten. So vergleicht er einmal die flüchtigen Leser, die sich mit dem Index begnügen, mit „certain fortune-tellers in Northern America, who have a way of reading a man's destiny by peeping into his breech.[5]) Oder die häufig zitierte Stelle über den Geschmack seiner Leser: „This I mention because I am wonderfully well acquainted with the present relish of courteous readers; and I

[1]) cf. auch I, 72. [2]) I, 78. [3]) VIII, 200.
[4]) cf. Symbolische Satire K. VI. [5]) I, 206.

have often observed with singular pleasure that a fly, driven from a honey-pot, will immediately, with very good appetite, alight, and finish his meal on an excrement."[1])

5. Die witzige Hyperbel.

Der Eindruck des Witzigen wird bedeutend verstärkt durch das bei Swift sehr beliebte Mittel der witzigen Hyperbel. Während die „Travels" in ihren beiden ersten Büchern die Hyperbel selten und nur in humoristischem Sinne verwenden, — man denke an die überschwänglichen Namen des Königspaares: „Ornament of Nature, Phoenix of the Creation" u. a. —, ist die Hyperbel in der „Tale" und in der „Battle of the Books" als Parodie auf die Skribenten und auf Peter gedacht. Die Satire richtet sich vor allem gegen die Beschränktheit, das Gunsthaschen, die verlogene Anmaßung und die politische Charakterlosigkeit der Skribenten.

Nach dem Muster anderer Autoren hat er, um das Problem würdig darstellen zu können, bereits 100 Vorworte studiert, und doch wünscht er sich noch 100 Hände, 100 Zungen, und 100 Federn. Den „courteous reader" ermahnt er „to peruse of world of application again and again".[2]) Mit Stolz blickt er auf seine reiche Journalistentätigkeit: 91 Pamphlete im Dienst von 36 Parteien!

Hyperbeln stellen auch Peters „Lügen" und seine käufliche Begnadigung aller möglichen Schufte dar.

Er habe eine Kuh — schwört Peter —, die auf einmal soviel Milch gebe, daß man 3000 Kirchen damit füllen könne: eine Satire auf die lächerliche Übertreibung der Milch der Jungfrau Maria. Er habe, schneidet Peter weiter auf, von seinem Vater einen „sign-post" (das heilige Kreuz), von dessen Holz und Nägeln könne er 16 Kriegsschiffe bauen.[3])

[1]) I, 142. [2]) I, 63. [3]) I, 87.

An die Behörden erläßt Peter folgende Verfügung: Hat ein Mörder das nötige Sündengeld hinterlegt, so soll er begnadigt werden, wenn auch das Gericht auf Mord, Sodomiterei, Raub, Tempelschändung, Blutschande oder Landesverrat erkannt hat.[1])

6. Die Karikatur.

Das Wesen dieser Witzart besteht darin, daß sie äußere und innere Charakterzüge aufgreift und durch spielende Übertreibung, Verzerrung und durch illustrierendes Vergleichen verdeutlicht. Sie geht sehr oft auf die Charakterkomik zurück und bildet umgekehrt ihre wirkungsvolle Stütze. Die Karikatur ist die Form, in der das exzentrische, satirische Wesen Swifts eine befriedigende Betätigung finden konnte. Die Kapitel über die Äolussekte, über Jack, die „Mechanical Operation of the Spirit" und das III. Buch der „Travels" sind die Hauptfundgruben für die Karikatur.

Die trefflichsten Karikaturen gibt der wunderliche Jack ab. Infolge seiner merkwürdigen Vorliebe für „snap-dragons" lodert in seinem Bauch eine ewige Flamme. Eine dampfende Glut strömt ihm aus Nase, Mund und Augen, so daß er im Dunkel der Nacht aussieht wie der Schädel eines Esels, in den ein böser Bub, um brave Bürger zu erschrecken, eine Zehnpfennigkerze gestellt hat.[2])

[1]) I, 83.
[2]) I, 132; cf. Kap. VI, Groteske Satire.

V. Die Ironie.

1. Bedingungen zum Entstehen der Ironie.

Die Ironie stellt eine höhere Form als der Witz dar. Während der Witz nur mit dem Äußeren der Dinge spielt, dringt die Ironie in das Wesen der Dinge ein „und durchleuchtet seine innersten Eigentümlichkeiten.“[1]) Sie ist deshalb der Ausdruck eines scharfen kritischen Geistes, meistens einer gewissen Verbitterung; denn die Ironie entsteht leicht da, wo Verstand und Wissenschaft keine Befriedigung mehr gewähren. Die Ironie in ihrer schärfsten und reinsten Form tritt, wie der Humor, noch stärker im Alter als in der Jugend auf, da die große Menschenkenntnis, die sie bekundet, erst in vorgerücktem Alter erworben werden kann: lauter Bedingungen, die Swifts meisterhafte Handhabung der Ironie bei seiner physischen und geistigen Veranlagung, seiner trübseligen Umwelt, seiner verbitternden Lebensführung erklärlich erscheinen lassen.

Diese ironische Stimmung kommt zum prägnanten Ausdruck in der Sprache. Sie sagt das Gegenteil von dem, was sie denkt, meistens in kritischer Absicht. Damit tritt sie in den Dienst der Satire.

Durch den sprachlichen Ausdruck täuscht sie uns einen Augenblick über ihre wahre Meinung, die dann um so schärfer hervorspringt, sowie wir die Täuschung erkennen. Die Satire ist um so feiner, je länger die Täuschung anhält, um so plumper, je kürzer sie vorwaltet. Die Täuschung wird am besten dadurch erreicht, daß der Autor mit seiner eigenen Person tunlichst

[1]) Fischer S. 193.

zurücktritt und den größtmöglichsten Ernst bewahrt. Der Kontrast des Witzes ist daher der Ironie gefährlich.

Um den Schein des Ernstes zu erzielen, mimt er den Unparteilichen, den Uninteressierten. Deshalb stellt er sich sogar auf das Niveau der Ironisierten, spielt den Ungebildeten und hält damit seinen Angriffsobjekten ihr Spiegelbild vor. So führt er klassische Namen an, z. B. Agesilaos; auf die richtige Schreibung des Namens glaubt er jedoch keinen Wert legen zu müssen; es ist ihm auch einerlei, ob der König, den er erwähnt, Caesar Augustus oder ähnlich hieß, von den Scipionen weiß er nicht einmal die christlichen Taufnamen, und ob sie Dichter oder Generäle waren; endlich ist er gar so naiv, den Dingen unbedingten Glauben zu schenken, da das Buch ja gedruckt sei.[1])

Noch deutlicher tritt dieser Schein des Ernstes hervor, wenn er den Teilnehmenden spielt, der die Bedürftigen mit seinem Rat unterstützt. Die Mutter solle im letzten Monat vor dem Verkauf das Kind nur tüchtig trinken lassen, rät er in dem Meisterwerk der Ironie: „Modest Proposal", damit das Kind beim Verkauf schön rund und fett sei, und sie einen dementsprechend hohen Lohn erziele. Er selbst habe nur das Volkswohl im Auge und von diesem Vorschlag absolut keinen Gewinn. „I have no children, by which I can propose to get one single penny, the youngest being nine years old, and my wife past child-bearing.[2])

Um seine Ansicht, sein Urteil und seinen Vorschlag recht glaubwürdig erscheinen zu lassen, hält er mit seinem eigenen Urteil scheinbar möglichst zurück und beruft sich lieber auf das Urteil von Autoritäten. „I am assured by our merchants ... As I have been informed by a principal gentleman in the county of Canan ... I have been assured by a

[1]) VII, 240. [2]) VII, 216.

knowing American of my acquaintance ... For we are told by a grave author, an eminent French Physician ..."; oder er zitiert einen berühmten Schriftsteller, dessen Ansicht er im Grunde nicht teilt, die er aber benutzt, um seiner Ironie den Schein des Ernstes zu verleihen. Hobbes sage schon, daß das Studium der Römer die jungen Leute gegen die absolute Macht der Fürsten aufsässig mache.[1])

Wenn der Autor seine eigene Meinung gibt, so geschieht es nie ohne eine bescheidene schüchterne Einleitungsfloskel. Sehr bezeichnend ist schon der Titel „A *Modest* Proposal"; er bedauert, er zweifelt, ist gern bereit, auch auf andere weise Vorschläge einzugehen, „equally innocent cheap, easy and effectual"; er denkt und macht seine Vorschläge nur „with humble submission"; er „wagt" sich in seiner Beweisführung einen Schritt weiter; nicht aus eigener Initiative macht er das „Proposal": „I have been desired to employ my thoughts upon ..."; er macht selbst Einwände, kann nicht leugnen; in ganz kritischen Fällen suspendiert er sogar sein Urteil.

Ein typisches Ausdrucksmittel der Ironie ist die Redefigur der Litotes. Auch in ihr spricht sich eine bescheidene Zurückhaltung aus, die aber nur scheinbar ist, da die Litotes durch die umschreibende doppelte Negation einen um so stärkeren positiven Ausdruck erstrebt.

Er sagt z. B. nicht: ich halte es für leicht möglich, sondern: „I do not deny it possible"; nicht: ein Mann, klein an Körper und Geist, sondern: „a man of no large dimensions of body and mind." Oder: „A Child, just dropped from its dam, may be supported by *little other* nourishment ..."[3])

[1]) VII, 239. [2]) VII, 216. [3]) VII, 208.

2. Die Form der Ironie.

Die Form, in der sich die Ironie äußern kann, ist verschiedenartig.

a) Die Aussage.

Die Ironie kann schon in der Form einer Aussage auftreten:

„To gain the reputation of the first orator in the kingdom, no man of spirit would scruple to lose all the friends he had in the world.“ [1])

Hierher gehören die ironischen Entschuldigungen für die detaillierte und, nach des Autors Ansicht, unumgänglich notwendige Wiedergabe von Obszönitäten, eine im „Gulliver“ ziemlich häufige Erscheinung,[2]) durch die die Charakterkomik der mit seiner großen Gestalt unvereinbaren Schamhaftigkeit noch besser hervorgehoben wird. Auch benutzt er diese Gelegenheit gern, um seinen Gegnern, die ihm Vorliebe für Obszönitäten vorwarfen, etwas am Zeug zu flicken.

Die ironische Aussage kann noch erheblich verstärkt werden durch zugefügte ironische Bedingungen. Wenn er z. B. sagt: „I do not blame an honest gentleman for the bitterest invectives against one to whom he professeth the greatest friendship; provided he acts in the dark, so as not to be discovered“,[3]) so wird das in dem ersten ironischen Satz kritisierte schurkische Verhalten durch den Nachsatz noch näher charakterisiert. Die Satire gewinnt dadurch sehr an Deutlichkeit und Schärfe.

Um eine ähnliche Art der Ironie, ebenfalls in Form der Aussage, handelt es sich bei dem ironischen Ausnahmemachen, wie es im „Gulliver“ verschiedentlich vorkommt. Als Gulliver sich bei den Geistererscheinungen in Glubdubdrib

---

[1]) VII, 237. [2]) VIII, 29. [3]) VII, 236.

nach den Mitteln erkundigt hat, mit denen viele sich hohe Ehrentitel und einträgliche Stellen verschafft haben, fügt er hinzu: „for I hope the reader need not be told, that I do not in the least intend my own country in what I say upon this occasion“;[1]) am Schluß der grausamen Eroberungen, genannt Kolonisation: „But this description doth by no means affect the British nation.“[2]) Durch derartige deutliche ironische Bemerkungen wird der satirische Grundgedanke uns besonders stark zu Bewußtsein gebracht. In diesen Beispielen ist die Form der Aussage nicht mehr ganz rein, vielmehr steckt in ihr ein ironisches Lob, das einen positiven Tadel aussprechen soll. Doch davon später.

b) Tadel statt Lob.

Eine sonst seltene Form der Ironie, die aber Swift meisterlich zu handhaben versteht, ist die Form: Tadel statt Lob.

Schon J. Paul bemerkt treffend: „Nur Swift besaß die Kunst, eine Ehrenpforte zierlich mit Nesseln zu verhängen und zu verkleiden, am besten.“[3])

Diese Form der Ironie verwendet auch Swift seltener, sehr ausgiebig allerdings in der „Vindication of Lord Carteret“, in einer Schrift, in der es sich um eine Rechtfertigung handelt. Das Lob, wie es sich in den Ephiteta ausspricht, ist in diesem Pamphlet stark aufgetragen, während sich der ironische Tadel und damit die Satire auf seine Mitmenschen, besonders auf Adel und Frauen, oft nur in einem Wort kundgibt. Die Ironie ist durch die starke Betonung der guten Eigenschaften sehr deutlich.

In der „Vindication of Lord Carteret“ tritt Swift vor allem für die klassische Erziehung und Bildung ein, für

[1]) VIII, 209. [2]) VIII, 306. [3]) Vorschule 164.

eifrige Tätigkeit auch der jungen Adeligen, für reines Familienleben: Eigenschaften Carterets, die er ironisch tadelt und damit indirekt satirisch zum Ausdruck bringt, daß die damaligen jungen Adeligen in dieser Beziehung sehr viel zu wünschen übrig ließen. Die klassische Bildung, die Vorliebe für Literatur und der Besitz von „politeness and good sense" tadelt er ironisch als „unfortunate turn of mind, useless talents, unfortunate principles, unfashionable academic education, mistaken method too apt to spoil their politics and principles"; als „unnecessary pains to load their head with" bezeichnet er sie sogar für gelehrte Berufe.

Seine klassische Bildung habe Carteret zu einem „most insupportable unintelligible companion to all fine gentlemen round the table" gemacht. Seine großen Talente, sein Gedächtnis, sein Urteil, sein Verstand, sein Witz, seine Beredsamkeit seien eine „misfortune". Seine eifrige Tätigkeit als Gesandter an verschiedenen Höfen schon in jungen Jahren wird nicht gebilligt, „according to custom he ought to have been busied in losing his money at a Chocolate-house or in other amusements equally laudable and epidemic among persons of humour." Ja, er habe sogar in der Jugend ein solides Leben geführt und hege jetzt Achtung, Freundschaft und Liebe zu Frau und Kind „in a most unexemplary manner".

In der Form des ironischen Tadels an Stelle des positiven Lobes tritt uns auch die bei ihm sonst seltene Selbstironie entgegen. Das „Modest Proposal" steht ihm höher als alle anderen. „Therefore let no man talk to me of other expedients", und nun zitiert er eine ganze Reihe seiner früheren Pamphlete, die er gerade durch diese ironische Abweisung dem Leser wieder ins Gedächtnis bringen will: Über den ausschließlichen Gebrauch irländischer Manufaktur. Gegen die Streit- und Parteisucht. Über die Art und Weise, die

Landlords etwas erkenntlich gegenüber ihren Hörigen zu machen etc.[1])

Auch „Gulliver's Travels" enthalten diese Form des Tadels statt des Lobes, sogar einen Fall der humoristischen Selbstironie, allerdings verbunden mit einer Satire auf seine Kritiker und auf die Reiseromane. Ich meine die Erörterung über die Abschiedsszene im IV. Buch.[2]) Gulliver bückt sich, um den Huf des Königpferdes zu küssen, das Pferd aber reicht ihm von selbst den Huf. Darauf fährt er fort: „I am not ignorant, how much I have been censured this last particular. For my detractors are pleased to think it improbable that so illustrious a person should descend to give so great a mark of distinction to a creature so inferior as I. Neither have I forgot, how apt some travellers are to boast of extraordinary favours they have received. But if these censurers were better acquainted with the noble and courteous disposition of the Houynhnhnms, they would soon change their opinion."

Die übrigen Fälle dieser Art, die wir im Gulliver finden, stellen eine weit schärfere Satire dar. Sie finden sich meistens im Anschluß an politische Erörterungen, wie sie das II. Buch über das Gerichtswesen[3]) und, in anorganisch dogmatischer Form, die Ansichten des Königs über die englischen Verhältnisse,[4]) besonders scharf aber das III. Buch mit seiner „school of projectors" bergen. Diese Projectors erscheinen ihm „wholly impossible chimaeras, extravagant and irrational."[5])

Die Satire entwickelt unter der Form des ironischen Tadels ihr ideales Programm, das sie vermittels der Kritik, die die Ironie an der Welt übt, wenigstens annähernd zu erreichen bestrebt ist.

[1]) VII, 215. [2]) VIII, 293. [3]) VIII, 140. [4]) VIII, 137, 138. [5]) VIII, 195.

c) Lob statt Tadel.

Die im allgemeinen häufigste Erscheinungsform der Ironie ist die Form: Lob statt Tadel. Der eigentliche Charakter der Ironie, die Verbitterung, kommt in dieser Form noch besser zum Ausdruck als in der Form „Tadel statt Lob". Auch hier kann die Ironie sich schon in einem Worte aussprechen. So nennt er die Gelehrten in Brobdignag, die Gulliver als einen „lusus naturae" bezeichnen, „virtuosi" und verstärkt durch diese ironische Bemerkung die Wirkung der Charakterkomik.[1]) Sie kann aber auch in einer Fülle von ironisch lobenden Bezeichnungen sich breit machen und damit die Satire besonders auffällig und bissig hervorklingen lassen.

Charakteristisch in dieser Art ist ein Passus, wo der Gelehrte Wotton die Zielscheibe der Satire abgibt.[2])

Die Unkenntnis Homers und der „Ancients" in der politischen und religiösen Geschichte Englands habe aufs gerechteste beurteilt sein „*worthy* and *ingenious* friend Mr. Wotton, Bachelor of Divinity, in his *incomparable* treatise of Ancient and Modern Learning: a book *never* to be *sufficiently valued*, whether we consider the *happy* turns and flowings of the authors wit, the *great usefulness* of his sublime discoveries upon the subject of flies and spittle, or the *laborious eloquence* of his style; and I cannot forbear doing that author the *justice* of my *public acknowledgements*, for the *great helps* and *liftings* I had out of his *incomparable* piece, while I was penning this treatise."

Die weiteren Beispiele dieser Art liefert die „Tale of a Tub", besonders die Satire auf die Skribenten,[3]) auf die Sekte der Äolisten[4]) und vor allem die Satire auf Wotton.[5]) Daneben auch Gulliver, namentlich die erwähnten dogmatischen

[1]) VIII, 106. [2]) I, 92. [3]) I, 125, 106. [4]) I, 112. [5]) I, 117.

Kapitel über England, in denen die Ironie des günstigen Berichts unter Gullivers Naivität geschickt verdeckt ist.

Nahe verwandt mit dieser Form der Ironie „Lob statt Tadel" ist der ironische Rat, der den rein witzigen noch an Schärfe überbietet; denn beim witzigen Rat handelt es sich meistens um eine Parodie, um einen Unsinn, während mit dem ironischen Rat indirekt ein Verbot verbunden ist. Der Rat, schweißdurchtränkte Nachtmützen zu tragen, ist nur witzig, dagegen der Rat, die umständliche Lektüre durch das einfache Studium von Kompendien und Indices zu ersetzen, ist schon mehr ironisch. Das Meisterwerk ironischen Rats stellen die „Directions to Servants" dar. Alles, was nur an Gewissenlosigkeit, Intrigue, Faulheit, Verlogenheit und Unsauberkeit erdacht werden kann, wird da als Tugend, als zum Beruf des Dieners gehörig angepriesen. Damit werden die Verhältnisse einer scharfen Kritik unterzogen. In den „Directions" zeigt sich recht deutlich, auf welch hervorragender Menschenkenntnis, besonders niederer Klassen, Swifts Ironie basierte.

3. Der Stil der Ironie.

Im allgemeinen bevorzugt die Ironie einen kalten, nüchternen Stil, wie ihn die lateinische und die ihr nahestehende englische Sprache aufweist. Eine feurige Sprachfülle verträgt sich dagegen schwerer mit der ironischen Kälte;[1]) um so mehr Wahlverwandtschaft hat die Ironie mit der epischen Ruhe.

Doch darf sie, um ihre Wirkung zu erhöhen, ihren Stil wohl anschaulich gestalten, vorausgesetzt, daß durch diesen Schmuck der geforderte Schein des Ernstes nicht verletzt wird.

[1]) Jean Paul I § 37.

Handelt es sich darum, die Ironie sehr deutlich zu machen, so ist das Stilmittel der Hyperbel besonders geeignet. Es wird seinem Charakter nach fast nur verwandt bei der Form „Lob statt Tadel" und findet sich am häufigsten in der „Tale of a Tub", in der Satire auf die Skribenten. Es sei nur an Wendungen erinnert wie: „these illustrious persons", „those immortal productions", „the neverdying works", „the writers, whom I exceedingly reverence" und ähnliche unter „Witz" ziterte Beispiele.

Die epische Ruhe zeigt sich vor allem in der Sinnlichkeit und Anschaulichkeit. Am höchsten steht in dieser Beziehung das „Modest Proposal". Daß der Ernst durch die Anschaulichkeit durchaus nicht gefährdet zu werden braucht, beweist der Umstand, daß ein spanischer Geistlicher das „Proposal" für Ernst aufnahm und meinte: es müsse in Irland doch schlimm bestellt sein, daß ein derartiger Vorschlag, und dazu noch von einem Geistlichen, gemacht werden könne.

In der Tat ist Swift überaus erfinderisch in Gründen, mit denen er das wahnsinnige Projekt stützt und ernsthaft erscheinen läßt. Er operiert mit Zahlen, mit Statistiken, rechnet den Gewinn vor, den der Verkauf eines Kindes abwirft, und preist die sonstigen Vorteile. Das Fleisch eines kräftigen Mädchens ist das ganze Jahr eßbar. Die gegerbte Haut gibt elegante Damenhandschuhe und feine Herrenstiefel.

Die Wirkung dieser Gründe wird gestützt durch die eingehendsten Detailangaben. Als besonders wohlschmeckend im Winter empfiehlt er das Vorder- und Hinterteil mit etwas Pfeffer und Salz angerichtet; es müsse aber vier Tage liegen.[1]) Hervorragend bekömmlich und nahrhaft sei das Fleisch eines einjährigen Kindes, „whether stewed, roasted, baked or boiled,

[1]) VII, 209.

and I make no doubt that it will equally serve in a fricassee or a ragout."

In diesen Detailangaben kann sich die Sinnlichkeit Swifts in einer Weise ausleben, die mitunter unser gesundes Gefühl verletzt, besonders, wenn sich noch der pathologische Faktor der Obszönität hinzugesellt. In dieser widerlich krassen Form liegen schon die Anzeichen zu Swifts keimendem Wahnsinn.

Wenn der Ernst es vertragen kann, darf die Ironie die Anschaulichkeit auch durch niedrige Vergleiche erhöhen. Die Satire bekommt dadurch einen sarkastischen Ausdruck. Auch in diesem Punkte, vor allem in der ruhigen, ehrerbietigen Einführung niedriger Gleichnisse, wird Swifts Meisterschaft zugegeben.[1]) Selbstverständlich sind die Vergleiche ihrer satirischen Tendenz nach wieder aus dem Tierleben gegriffen.

„I rather recommend buying the children alive and dressing them hot from the knife as we do roasting *pigs*."[2])

Wie glücklich werden die Irländer werden, wenn sie das „Modest Proposal" befolgen: „men would become as fond of their wives during the time of pregnancy, as they are now of the *mares* in foal, or *sows*, when they are ready to farrow, nor offer to beat or kick them (as it is too frequent a practice) for fear of a miscariage."[3])

4. Die Mischarten der Ironie.

Die Ironie erleidet verschiedene Grade der Intensität, die durch ihr Verhältnis zur Grundstimmung und zur Tendenz des Gesamtwerkes bedingt sind.

Die Ironie kann (im engeren Sinne) humoristisch sein, wenn die kritische Tendenz ausgeschaltet wird, wenn das

[1]) Jean Paul I § 37. [2]) VII, 211. [3]) VII, 214.

Verhältnis zwischen dem Autor und seinem Objekt kein gespanntes ist und überhaupt unberücksichtigt bleibt. Selbstverständlich ist diese Art der Ironie bei Swift, der als Pamphletist die Tendenz so stark betonte, sehr selten. Sie findet sich in den beiden ersten Büchern der „Travels", in den Büchern, die einen schalkhaften Charakter tragen.

So wenn Gulliver erzählt: er habe bequem auf das Taschentuch des Riesen steigen können, es sei nur einen Fuß dick gewesen; die Farmerstochter sei nicht über 40 Fuß hoch, und die Walfische seien dort so groß, daß ein Mann sie kaum auf den Schultern tragen könne.[1])

Ganz anderer Art ist die humoristische Ironie, die sich in der Hoffnung auf Verbesserung der Wollindustrie ausspricht: „denn die Liliputanerschafe, die er mitgebracht, hätten sich sehr vermehrt und zeichneten sich durch feine Wolle aus.[2]) Einen besonderen Reiz verleiht diesem Beispiel die Anspielung auf damalige Zeitverhältnisse.

Meistens dient die Ironie bei Swift einem satirischen Grundgedanken. Diesen Zweck hat ihre Verbindung mit dem Witz, wie z. B. in der „Tale". Dem eigentlichen Charakter der Ironie, dem Ernst, sind zwar die Kontraste des Witzes gefährlich,[3]) dennoch aber bewirkt die Verbindung der Parodie, die den Hauptwert auf die Form legt, mit der Ironie, die besonders mit ihrem Sinn, ihrem Gedankengehalt kritisiert, daß unter dem spielenden Äußeren die satirische Spitze stets fühlbar ist.

Auch die Verbindung der Ironie mit der Charakterkomik dient der satirischen Tendenz. Man denke an die Beschreibung von Jack: „In winter he went always loose and unbuttoned, and clad as thin as possible, to let in the ambient

[1]) VII, 91, 97, 114. [2]) VIII, 82. [3]) Jean Paul I § 37.

heat; and in summer lapped himself close and thick to keep it out.“ [1])

Noch feiner ist die Ironie im III. Buch der „Travels“, die die Charakterkomik der blinden Farbenmischer satirischer gestaltet: „It was indeed my misfortune to find them at that time not very perfect in their lessons, and the professor himself happened to be generally mistaken.“ [2])

Schließt sich die Ironie gar direkt der Satire an, so wirkt sie außerordentlich verschärfend. Meistens tritt sie dann im Zusammenhang mit einer Reflexion auf, sehr oft in Form von Anreden an das Publikum, in „ironischem Ausnahmemachen“ mit England und in sarkastischen Vergleichen. Er wünscht sich die Beredsamkeit eines Cicero oder eines Demosthenes, um die Verdienste und das Glück seines Vaterlandes gebührend feiern zu können.[3])

Er behauptet wiederholt, er mache durchaus keine Anspielung auf England; dabei schildert er genau die englischen Verhältnisse, wie z. B. in der Satire auf die Titel- und Stellenhascherei mit unehrenhaften Mitteln;[4]) oder in der Satire auf die Launen der Weiber in der Anekdote von der durchgegangenen Ministerfrau;[5]) oder endlich gar in der Satire auf die Methode der modernen Kolonisation.[6])

In diesem letzten Beispiel erreicht die Satire, gefördert durch die affektische Fülle, eine außergewöhnliche Schärfe; sie steht dem Sarkasmus nahe. Daneben äußert sich der Pessimismus in der ironischen Resignation. Von einer wirklichen Resignation kann man bei Swifts lebhaftem Temperament, seiner starken Lebensfähigkeit, wenigstens zur Abfassungszeit der „Travels“, noch nicht reden. Der eigentlichen Resignation fehlt auch die aufbauende Kraft; die ironische

[1]) I, 134. [2]) VIII, 187. [3]) VIII, 130.
[4]) VIII, 209. [5]) VIII, 170. [6]) VIII, 305.

dagegen stellt einen um so stärkeren Affekt dar, der im Dienst der Satire zweckmäßige Verwendung findet.

„I am not in the least provoked at the sight of a lawyer, a pick-pocket, a colonel, a fool, a lord, a gamester, a politician, a whore-master, a physician, an evidence, a suborner, an attorney, a traitor or the like; this is all according to the due course of things.“[1])

5. Die Verteilung der Ironie.

Um hier die Verteilung der Ironie auf die Hauptwerke nochmals kurz zusammen zu fassen, so zeigt schon das Erstlingswerk die „Tale of a Tub“ eine starke Verwendung der Ironie. Swift sagt selbst: „an irony runs through the whole book“.[2]) Aber hier ist die Ironie von dem Witz üppig überwuchert. Ihr eigentlicher Charakter des Ernstes geht dabei zum Teil verloren. Es fehlt in diesem Jugendwerk noch das Bittere, das später Swifts Ironie auszeichnet; trotzdem lassen Ironie und Witz das satirische Leitmotiv deutlich durchklingen. Die Form ist „Lob statt Tadel“, mit besonderer Verwendung der Hyperbel. Die Satire richtet sich gegen die Skribenten. In der Satire auf die Vertreter der Kirche dient die Ironie mitunter zur Verstärkung der Charakterkomik.

Eine verschiedenartige Verwendung der Ironie weisen „Gulliver's Travels“ auf.

Die beiden ersten Bücher greifen wegen ihres schalkhaften Charakters zuweilen zur humoristischen Ironie, vor allem das II. Buch. Aber schon Ende des II. Buches wird die Ironie als Stütze der Satire gebraucht, anfangs noch geschickt unter der Naivität des Autors verborgen, in den

[1]) VIII, 307. [2]) I, 5.

folgenden Büchern deutlicher. Da die Ironie auf eine Reflexion zurückgeht, tritt sie fast nur im Anschluß an reflektierende Erörterungen auf: im II. Buch in dem dogmatisierenden Exkurs über England. Aus eben diesem Grunde ist die Ironie im III. Buch so selten. Denn hier ist, anfangs wenigstens, strengste Objektivität gewahrt. Der Autor urteilt fast nie. Es finden sich demgemäß nur ganz wenige ironische Glossen. Erst bei den moralisierenden reflektierenden Kapiteln über die Geistererscheinungen in Glubdubdrib oder bei der Anekdote über die Frau des Ministers tritt die Ironie der Satire häufig helfend zur Seite. Selten ist hier die Form „Lob statt Tadel", häufiger das „ironische Ausnahmemachen mit England". Das IV. Buch endlich verwendet die Ironie erst ganz gegen Schluß in dem Fazit, das Gulliver zieht, aber dann in außerordentlich scharfer Form, z. T. in der ironischen Resignation, z. T. in direktem Sarkasmus.

Weniger mannigfach ist der Charakter der Ironie in der „Vindication of Lord Carteret". Die Ironie ist fast durchweg sehr deutlich, was mit dem Charakter des Stückes als Pamphlet zusammenhängen mag. Die Grundform ist „Tadel statt Lob", soweit es sich um Carteret handelt. Das Lob ist dabei sehr breit ausgeführt, der ironische Tadel sehr knapp, daher die Deutlichkeit. Daneben kommt noch die Form „Lob statt Tadel" vor, die meist bei persönlichen Satiren angewandt wird, z. B. gegen Tighe, Lord Allen u. a. Die beiden kontrastierenden Formen der Ironie, der ironische Tadel (Carteret) und das ironische Lob (die Adeligen) ergeben durch den Vergleich die allgemeine Satire auf die Adeligen.

Die reinste Form der Ironie stellen die „Directions to Servants" und das „Modest Proposal" dar, die beide eine durchgeführte Ironie aufweisen. Die Form der „Directions" ist der „ironische Rat". Bemerkenswert ist der Ernst des Vortrags, die hervorragende, stark pessimistisch gefärbte

Menschenkenntnis, und die starke, tendenziöse Verwendung des Obszönen.

Dieselben Eigenschaften zeichnen auch das „Modest Proposal“ aus: „ironischer Rat“, unerschütterlicher Ernst, Verwendung des Obszönen und eine grausige Detailmalerei. Der Sarkasmus ist hier noch stärker als in den „Directions“. Beide bergen Anzeichen des Verfalls der geistigen Kräfte Swift's.

VI. Die Form der Satire.

1. Die Mimische Satire.

Die komische Wirkung dieser Satire beruht auf der scheinbar naiven karikirenden Nachahmung des komischen Subjekts. Sie stellt eine sehr reine ästhetische Form dar, da es ihr nicht allein um das starke Betonen der Tendenz zu tun ist, sondern auch um die ansprechende gefällige Einkleidung. Manche dieser Einkleidungen sind für die damalige Zeit typisch; die Form spielt dabei eine untergeordnete Rolle. Andere wiederum stellen Parodien dar; dann ist die Form selbst das Objekt der Satire.

Eine typische Form der damaligen Satire ist der Brief. Die Beliebtheit dieser Literaturgattung um die Wende des siebzenten und am Anfang des achtzehnten Jahrhunderts erklärt sich aus dem lebhaften Interesse für Politik, dem schwach entwickelten Zeitungswesen — Swifts umfangreiche Korrespondenz enthält neben persönlichen meist politische Nachrichten —, hauptsächlich aber aus den Keimen der Gefühlskultur, die in dem Moralismus ihre Wurzeln hat, aber

erst um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts zur vollen Blüte sich entfaltete.

Swift hat die Briefform mit großer Vorliebe benutzt, nicht nur bei seinen Pamphleten, sondern auch als Einkleidung von literarischen Essays. Als vortreffliche Beispiele der mimischen Satire in der Form des fingierten Briefes seien aus der großen Menge nur zwei erwähnt, der eine fast humoristisch gehalten: der Brief eines neugierig-verliebten Mädchens Sylvia an Isaac Bickerstaff (Tatler 24. März 1710);[1]) der andere weitaus satirischer. Es handelt sich um das Bittgesuch der Skribenten, die seither im Dienste der Whigs waren, nun aber bei dem Ministerwechsel brotlos sind, wenn die Torys sie nicht gnädig in ihren Dienst nehmen.[2])

Beliebt war damals in England auch die Satire in der Form gelehrter Abhandlung. Die Satire richtet sich meist gegen die Halbbildung. Swift hat diese Form benutzt im „Discourse on the Mechanical Operation of the Spirit".

Die auch von Rabener und Pope angewandte Form der gelehrten Noten oder des „Schlüssels" finden wir in den Anmerkungen zu „Merlin's Prophecy".

Hier ist nochmals auf die Form des Rates des witzig-, ironisch-satirischen, zu verweisen, teils „Projekt", teils „Advice", teils „Hints", teils „Directions" genannt. Auch diese Form erklärt sich aus den Zeitverhältnissen, aus den politischen und gesellschaftlichen Zuständen, und aus den Versuchen, eine Besserung auf dem Gebiet der Moralität und Sozialpolitik herbeizuführen.

Rein mimische Satire stellen ferner die Parodien dar, worin Swift sich über den Unfug lustig macht, der von den Skribenten mit der Traumtechnik in der Literatur getrieben wurde; so im „Tatler" Nr. 5 vom 27. Januar 1710.[3]) Swift

[1]) IX, 63. [2]) IX, 299. [3]) IX, 48, 54.

geht noch einen Schritt weiter, indem er auch das Erwachen[1]) satirisch ausnutzt.

Bekannter als diese Satire sind die „Bickerstaff Pamphlets“ geworden, die in der Form von Weissagungen den „Astrologer Partridge“ parodieren: „Predictions to the year 1708, Merlin's Prophecy“.

Die Parodien auf die Skribenten sind in die Form von „Dedications to the Prince Posterity, to Lord Somers“ und in zahlreichen unangebrachten „Digressions“ auf unsinnige Themata eingekleidet.

Auch „Gulliver's Travels“ stellen eine Parodie dar, deren Spitze sich gegen die Aufschneiderei der Reiseromane, gegen das überflüssige Detail und gegen die allzureichlichen Schiffsausdrücke richtet. Anfang des II. Buches parodiert er wörtlich Sturmys „Compleat Mariner“.[2])

2. Die groteske Satire.

Swift gehört zu den letzten bedeutenden Repräsentanten des verschwindenden Grotesken. Seine starke Phantasie, sein exzentrisches Wesen, sein eifriges Rabelais-Studium ließen ihn für die Gattung des Grotesken Vorliebe empfinden. Während jedoch bei Rabelais die groteske Satire sich auch in einer grotesken Sprache äußert, weist die Satire Swifts stets eine klassisch einfache Sprache auf.

Das Groteske kommt bei ihm nicht allzuhäufig vor. Rein grotesk ist nach Schneegans' Ansicht nur die Satire auf die Wissenschaft im III. Buch der „Travels“. Hier wird die Charakterschwäche der beruflichen Einseitigkeit auf musikalisch-mathematischem Gebiet bis zur Unmöglichkeit verzerrt. Die fliegende Insel wird von einem großen Magneten

[1]) IX, 48, 54. [2]) VIII, 86.

dirigiert. Die ganze Umgebung, die Tische, die Speisen, die Kleider, die Sprache, alles hat mathematisches und musikalisches Gepräge. Die Bewohner pflegen die innere Kontemplation, die Musik und die astronomischen Studien; sonst haben sie für die Umwelt keinen Sinn.

Diesen reinen Ton des Grotesken hat Swift in seinen anderen Schriften nicht getroffen. Die „Tale of a Tub" weist höchstens Ansätze zu einer grotesken Form auf, und auch diese finden sich selten allein, sondern meist mit allegorischer und symbolischer Satire vermischt.

Ziemlich rein ist der Ansatz bei der äußeren Karikatur, die Eduard v. Hartmann als das Hauptmerkmal des Grotesken bezeichnete. Hier ist die groteske Form, der spielende Ausdruck die Hauptsache. Die Satire auf die Äolisten und auf Jack verwenden dieses Moment sehr häufig.

„He (Jack) hired a tailor to stitch up the collar so close, that it was ready to choke him, and squeezed out his eyes at such a rate, as one could see nothing but the white."[1])

Oft ist das Groteske von dem Allegorischen schwer zu trennen. Das ist der Fall bei den Charakterkarikaturen, bei denen das Allegorische im Vordergrund steht.

Hierher gehört die vielseitige Verwendung des Testaments. Jack benutzt es als Nachtmütze, als Regenschirm, als Zehenumwickler, als probates Mittel gegen Schwindelanfälle und in zerriebenem Zustande als Magenpulver.[2])

Auch das sonstige Benehmen Jacks weist diese Form der grotesk-allegorischen Satire auf; so seine Heuchelei,[3]) sein frommes Eckenstehen und Beten;[4]) seine Vorliebe für „snapdragons" und sein damit zusammenhängendes „feuriges" Angesicht.

[1]) I, 137. [2]) I, 131. [3]) I, 134. [4]) I, 132.

Die Satire auf die Inspiration der Aolisten ist ebenfalls in erster Linie allegorisch; doch weiß ihr Swift einen grotesken Anstrich zu geben, indem er den Vorgang bis zur Unmöglichkeit karikiert.[1]) Die Äolisten nehmen nämlich, um die Kunst des Rülpsens zu üben, etliche hundert an der Zahl, in einem Kreise Aufstellung, ein jeder mit einem Blasebalg ausgerüstet, den er in des Nachbarn Hintern steckt und ihn damit zu der Größe eines Fasses aufbläst, bis dieser imstande ist, mit einer plötzlichen Entleerung seinen Schülern einen großen Teil des aufgenommenen Windes abzugeben.

Die Karikatur verwendet auch hier wieder das Mittel der Obszönität.

Auch mit der symbolischen Satire kann das Groteske in innige Verbindung treten. Die Sprache Jacks stellt die Vollendung des spanischen „braying" dar; da er aber selbst große Schlappohren hat, so kann man weder mit dem Auge noch mit dem Gehör unterscheiden, ob es sich um einen Originallaut oder eine Imitation handelt.[2]) Hier scheint das Groteske sogar zu überwiegen.

3. Die burleske Satire.

Das Burleske stellt die qualitative Verschiebung eines Hohen zu einem Niedrigen dar. Sein Lachen ist nicht harmlos, naiv wie das Groteske, sondern hämisch, frivol.

Das Burleske ist bei Swift selten. Das beste Beispiel stellt das Gedicht „Philemon and Baucis" dar. Die Form ist die der Travestie. Aus den Göttern macht er Bettelmönche, aus Philemon und Baucis kentische Bauern. Nicht genug damit, daß ihr Haus eine Kirche wird, Philemon wird sogar Pfarrer, der nur von Abgaben und Zehnten spricht, Pfeife raucht, Zeitung liest und auf die Dissidenten schimpft.

[1]) I, 107. [2]) I, 135.

In „Gulliver's Travels“ verwendet Swift das Burleske gar nicht, in der „Tale of a Tub“ sehr selten und nur in Verbindung mit der allegorischen und der symbolischen Satire.

So erzählt uns Swift von den Triumphen, die die Grubstreetschreiber, die Vertreter der „stage itinerant“ mit ihren Produkten über „Time“ feiern. Die Flügel haben sie diesem ihrem Feind gestutzt, die Nägel geschnitten, die Zähne abgefeilt, sein Stundenglas umgedreht, seine Sense haben sie stumpf gemacht, sogar die Nägel haben sie ihm aus den Schuhen gezogen.[1])

Hier ist mit dem allegorischen Apparat mutwilliger Scherz getrieben.

Schärfer wirkt die Verbindung des Burlesken mit der symbolischen Satire. Mit den „puppets“ und „raree-shows“[2]) Peters verspottet er die Prozessionen, mit dem „universal pickle“ das Weihwasser und dessen Wunderkraft.[3]) Mit diesem „universal pickle“, einer Erfindung Peters, kann man alles Ungeziefer im Hause, Wiesel, Ratten und Spinnen, vertreiben, man kann sogar Hunde von Tollwut, von Räude, von Grind und Läusen heilen.

Das Unflätige gesellt sich mit Vorliebe zum Burlesken.

4. Die allegorische Satire.

Sie nimmt bei Swift den breitesten Raum ein. In ihrer Kälte bringt sie den satirischen Gedanken schärfer zum Ausdruck als die groteske Satire, wirkt dafür aber auch weniger lebhaft und weniger ergötzlich. Während Swift in seinen späteren Schriften kein besonders entwickeltes allegorisches Denken aufweist, machen die Erstlingswerke, die „Tale of a

[1]) I, 57. [2]) I, 81. [3]) I, 181.

Tub“ und die „Battle of the Books“, eine Ausnahme. Diese seltsame Erscheinung findet einmal ihre Erklärung in der jugendlich lebendigen Phantasie, die das Tonnenmärchen überhaupt auszeichnet — man denke nur an die Fülle der überraschenden Metaphern —, sodann aber auch in der hohen Bildung seiner Leser. Vor allem die „Battle of the Books“ weist die allegorische Satire in dem Stil des Heroisch-Komischen auf. Indem durch die Sprache dem nichtswürdigen Ereignis und unbedeutenden Personen ein Komplex von erhabenen Vorstellungen aufgenötigt wird, erscheinen die Personen und Ereignisse noch lächerlicher. Die allegorische Satire ist hier nicht ganz rein, wirkt aber dafür auch nicht so kalt.

Die Personifikation nach klassischem Muster zeigt sich vor allem in den Göttern der „Battle of the Books“: Da liegt „Criticism“ auf ihrem Lager mit den Resten von unzähligen halbverschlungenen Bänden. „Pride“, ihre Mutter, kleidet sich in selbstbeschriebenes Papier. „Opinion“, ihre Schwester, ist leichtfüßig, hat die Augen verbunden, ist dickköpfig und dennoch schwindelig und dreht sich beständig.

Ihre Kinder sind „Noise“, „Impudence“, „Dulness“, „Vanity“, „Positiveness“, „Pedantry“, „Ill-Manners“.[1])

Ähnlich in der „Tale“. Die drei Brüder verkehren mit der „Duchess d'Argont, Madame de Grands Titres, Countess d'Orgueil“. „Paris“ (der Richterstand) wird von „Juno“ (Geld) und „Venus“ (Liebe) bestochen und verschläft die ganze Gerichtssache.[2])

Besonders eingehend beschäftigt sich seine Satire mit der Kritik. Seine allegorische Satire der Göttin „Criticism“ weist stark karikirende Züge auf.

Die Göttin[1]) hat Katzenklauen; Kopf, Ohren und Stimme gleichen denen eines Esels. Zähne hat sie schon lange keine

---

[1]) I, 175. [2]) I, 47.

mehr. Ihre Augen sind nach innen verdreht, als ob sie nur auf sich sähe. Ihr Spleen ist so ungeheuerlich und starrend, wie eine mächtige Brust. Eine Menge schauderhafter Monstra saugen gierig an ihren Zitzen und wunderbar, je gieriger sie saugen, um so größer wird der Spleen.

Natürlich gewinnt dadurch die Allegorie an Lebhaftigkeit.

Eine Allegorie im weiteren Sinne ist die ganze „Tale of a Tub". Die drei Kirchen werden personifiziert und allegorisiert durch die drei Vertreter: Peter, Martin und Jack, und durch deren Charaktereigenschaften und Handlungsweisen.

Auch hier kann wieder die Karikatur belebend auf die Allegorie wirken, wie die oben zitierten Beispiele der Äolisten und Jacks beweisen.

5. Die symbolische Satire.

Sie ist weniger häufig als die allegorische, zeichnet sich jedoch wegen ihrer Verwandtschaft mit der metaphorischen Aperzeption durch eine größere Phantasietätigkeit aus. Sie kommt besonders in der „Tale of a Tub" und in der „Battle of the Books", seltener in „Gulliver's Travels" vor. Auch die symbolische Satire kann verschiedene Verbindungen eingehen.

Ganz rein ist die symbolische Satire im I. Buch der „Travels", wo die Charakterlosigkeit der Minister durch Seilspringen, der übertriebene Parteieifer durch hohe oder niedrige Absätze symbolisiert wird.

Die Möglichkeit der Verbindung zwischen symbolischer und grotesker Satire beweist das III. Buch. Die mathematisch geformte Umgebung symbolisiert die berufliche Einseitigkeit; die übertreibende Darstellung an und für sich ist grotesk.

Das Symbol kann auch als ein Teil der allegorischen Satire auftreten, z. B. bei äußeren Schilderungen von Personen.

So ist die Figur Bentleys in der „Battle“ an und für sich eine Personifikation seiner Schriften. Daß ihm Swift aber in seine Rechte einen Flegel, in seine Linke einen Topf mit Unrat gibt, ist eine symbolische Satire auf den Ideengehalt seiner Schriften.[1])

In der „Tale of a Tub“ nimmt die symbolische Satire eine etwas selbständigere Stelle ein. Sie fügt sich aber auch hier in den Rahmen der weiteren Allegorie.

Hierher gehört vor allem die „Kleiderphilosophie“.[2])

Die Satire setzt da an, wo er auf die Charaktereigenschaften zu sprechen kommt. Religion ist ein Deckmantel; Ehrlichkeit ein Paar schmutzige, abgetragene Schuhe; Eigenliebe ein Mantel; Eitelkeit ein Hemd; Gewissen ein Paar Hosen, die zwar Laster und Häßlichkeit bedecken, aber auch leicht zur Befriedigung beider heruntergestreift werden können.

Am häufigsten verwandt ist die Form des Symbols in der „Tale of a Tub“ bei der Satire auf die römische Kirche. Man denke an die verschiedenen Erfindungen Peters: sein „whispering-office“, eine Satire auf die Ohrenbeichte, sein „universal pickle“, das sich gegen den Gebrauch des Weihwassers richtet, und sein Universalmittel gegen Würmer, eine Satire auf die allzuleichte Absolution.[3]) Man denke auch an die Puder, Pulver, Pflaster, Salben, die er auf Jahrmärkten verkauft,[4]) sowie seine interessanten „puppets and raree-shows“.[5]) Jene stellen eine symbolische Satire auf den Ablaßhandel, diese auf den Mummenschanz der Prozessionen dar.

Hatte das III. Buch der „Gulliver Travels“ eine Verbindung von symbolischer und grotesker Satire dargestellt, so erweisen die zuletzt angeführten Erfindungen Peters, die Möglichkeit der Vereinigung von symbolischer und

[1]) I, 182. [2]) I, 62. [3]) I, 80. [4]) I, 46. [5]) I, 81.

burlesker Satire. Der Spott wirkt dadurch reizvoller, aber auch frivoler.

6. Die direkte Satire.

Sie ist die ästhetisch am wenigsten anziehende Form. Die künstlerische Unbefangenheit, soweit man bei Swift überhaupt davon reden kann, ist hier gänzlich verloren gegangen. Bei Swift war ja überhaupt nicht so sehr der ästhetische Mensch produktiv wie der sittliche, und das zeigt sich in keiner Form deutlicher als in der direkten Satire. Denn sie spornt zur Tat. Sie nimmt sich nicht erst die Zeit auszuschmücken. Der Affekt durchbricht alle Schranken, sogar die ungewöhnliche Selbstbeherrschung eines Swift und macht sich in bissigen Bemerkungen und in langatmigen Schimpfereien Luft.

Eine Art direkte Satire sind schon die bissigen Randglossen, die er über die „Characters of the Court of Queen Anne" von Macky,[1]) und zu Burnets „History of his own Time"[2]) macht. Sein Urteil ist in den meisten Fällen dem der Autoren entgegengesetzt. Verbitterung und Menschenhaß spiegeln sich fast in jedem Wort; „a deceitful, hypocritical, factious knave, a damnable hypocrite, of no religion, a blundering, rattle-pated drunken sot." Am häufigsten aber findet sich die direkte Satire in „Gulliver's Travels" am Ende des zweiten Buches und besonders in den dogmatischen, ironischen, pessimistischen Kapiteln der beiden letzten Bücher. Sie richtet sich gegen die Ärzte, gegen das Militär, gegen das ganze Menschengeschlecht. Erinnert sei an die Listen der ärztlichen Medikamente,[3]) an die schauderhafte Schilderung des Krieges[4]) und, im letzten Buch der „Travels", an die

[1]) X, 373, 288. [2]) X, 327—368.
[3]) VIII, 196, 265. [4]) VIII, 255.

seitenlange Aufzählung der ihm verhaßten Stände. An alles umfassender Ausführlichkeit läßt sie kaum etwas zu wünschen übrig.

„I enjoyed perfect health of body, and tranquillity of mind; I did not feel the treachery or inconstancy of a friend, nor the injuries of a secret or open enemy. I had no occasion of bribing, flattering or pimping, to propose the favour of any great man or his minion. I wanted no fence against fraud or oppression; here was neither physician to destroy my body, nor lawyer to ruin my fortune; no informer to watch my words and actions, or forge accusations against me for hire: here were no gibers, censurers, backbiters, pickpockets, highwaymen, housebreakers, attorneys, bawds, buffoons, gamesters, politicians, wits, splenetics, tedious talkers, controversists, ravishers, murderers, robbers, virtuosos; no leaders or followers of party and faction; no encouragers to vice, by seducement or examples; no dungeon, axes, gibbets, whipping-posts or pillories; no cheating shopkeepers or mechanics; no pride, vanity or affection; no fops, bullies, drunkards, strolling whores, or poxes; no ranting, lewd, expensive wives; no stupid, proud pedants; no importunate, overbearing, quarrelsome, noisy, roaring empty, conceited, swearing companions; no scoundrels, raised from the dust for the sake of their vices, or nobility thrown into it on account of their virtues; no lords, fiddlers, judges, or dancing-masters.“[1])

[1]) VIII, 287.

Berichtigung.

S. 39, Z. 1 von oben lies teleologischen statt theologischen.

Lebenslauf.

Ich, Hans Philipp Otto Becker, evangelisch-reformiert, Preuße, geboren am 30. November 1886 zu Wolferborn, Kreis Gelnhausen, besuchte drei Jahre die Volksschule, erwarb Ostern 1905 das Reifezeugnis auf dem Goethe-Gymnasium zu Frankfurt a. M., besuchte zum Studium des Englischen, Französischen und der Geschichte die Universitäten Bonn von Ostern 1905 bis Herbst 1906, Berlin von Herbst 1906 bis Ostern 1907, Marburg von Ostern 1907 bis Ostern 1911. Am 1. März 1911 bestand ich das Rigorosum, am 21. und 22. April das Staatsexamen. Herbst 1911 überwies mich das Provinzialschulkollegium zu Cassel dem pädagogischen Seminar des Wöhler-Realgymnasiums zu Frankfurt a. M. und Ostern zur Aushilfe dem Reform-Gymnasium zu Frankfurt-Sachsenhausen, Herbst 1912 zur Ableistung des Probejahres der Rödelheimer Realschule zu Frankfurt a. M.

Von meinen akademischen Lehrern nenne ich in dankbarer Gesinnung folgende Herren Dozenten und Lektoren: Beacock, Brandl, Bülbring, Delbrück, Drescher, Ebeling, Foerster, Haguenin, Joliet, Klebs, Loeschke, Natorp, Nissen, Price, Roethe, v. d. Ropp, Savory, E. Schmidt, Schulte, Schwarz, Spies, Varrentrapp, Waltz, Wechssler, Wilmanns.

Zu besonderem Danke bin ich Herrn Prof. Dr. W. Viëtor verpflichtet, der mir die Anregung zu dieser Arbeit gab und mich bei der Ausführung mit seinem Rat unterstützte.